الميثولوجيا والفلكلور



د. عبد الحميد يونس

الميثولوجيا والفولكلور

الدكتور

عبد الحميد يونس

الفهرس

الميثولوجيا والفولكلور

ليس هناك موضوع يحتاج فى معالجته إلى التدقيق وبذل الجهد، فى تحديد المصطلح والمجـال والعلاقـة والسـياق والوظيفة، من "الفولكلور والميثولوجيا". وإذا كان مصـطلح الفولكلور يعد من المصطلحات الحديثة نسـبياً فـى العلـوم الإنسانية والدراسات اللغوية والأدبية، فإن مادته تتسم بما فى حياة الإنسان من محافظة على العناصر الثقافيـة الموروثـة والصالحة، ومن تطور مستمر يقتضيه التغير الدائم فى البيئة المادية والاجتماعية لهذا الكائن الفذ، بين سائر الكائنات التى تعيش على الأرض. وهذه المادة الفولكلورية، التى حـرص الإنسان على أن تكون مسايرة لحياته المتغيرة أبداً، فيها من القديم الموغل فى القدم ما يستطيع الباحث أن يستكشفه فـى يسر، وفيها من العناصر، التى طرأ عليها التعديل وربما أدى بها هذا التعديل إلى اتخاذ أشكال جديدة وأزياء جديـدة، مـا يحتاج فى استكشافه إلى جهد وتأمل وقدرة علـى المواجهـة والموازنة فى آن واحد، وفيها إضافات محققة إلـى التـراث الروحى والعملى، أملتها الظروف الطارئة التى غيرت قـوام المجتمع الذى نجمت فيه وعلاقات وحداته وأفراده بعضـها ببعض. أما الميثولوجيا فهى عريقة من حيث المادة والعلـم معاً، وقد جعلها ذلك وثيقة الاتصال بالعناصـر الفولكلوريـة على مدى التاريخ الإنسانى، وفى جميـع البيئـات الثقافيـة

للمجتمعات الإنسانية. كما أن زوايا الرصد، التى نظر منهـا علماء الميثولوجيا، قد أعانت على شىء من الإدراك لمراحل الدراسة والتقويم لموضوع الفولكلور ومادته، قبل أن يتفـق المتخصصون على هذا المصطلح الأخير فى منتصف القرن التاسع عشر.

ولابد لنا أن نلقـى شـيئاً مـن الضـوء علـى هـذين المصطلحين: "الفولكلور" و"الميثولوجيـا". والواقـع أنهمـا يتماثلان فى دلالتهما على المادة والعلم فـى وقـت واحـد، فالفولكلور يدل فى أكثر المؤلفات والمجموعـات علـى مـا يصدر عن الشعب من إبداع، ومـا يمارسـه مـن شـعائر ومراسيم، وما يصدر عنه من عادات وتقاليـد، أو بعبـارة أخرى يدل على المادة الشعبية التى أصبحت موضوعاً لعلـم قائم برأسه هو علم الفولكلور، الذى كاد يصـبح لـه مجـال محدد، ومنهج متفق عليه، ومصطلحات على شىء من الدقة، وهو مع استقلاله فرع مهم من فروع العلوم الإنسانية، يتبادل وإياها النتائج والأحكام، ويفيد منها كما تفيده فى مجال البحث والتمييز والتصنيف والعرض. وهكذا يدل مصطلح الفولكلور على العلم من ناحية، وعلى مادة العلم من ناحية أخرى، وإن رأى بعض الباحثين أن من الضرورى استخدام مصطلح آخر مشتق من الفولكلور، لكى يدل على العلـم فحسـب، وهـذا المصطلح هو Folkloristic[١] والعالم المتخصص فـى هـذا

١ يورى سوكولوف: الفولكلور، قضاياه وتاريخه، ترجمة حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس، طبعة القاهرة سنة ١٩٧١، ص ١٧.

الفرع من فروع الدراسـات الإنسـانية وهـو: Folklorist ووضع هذان المصطلحان على نسق المصطلحات المتفرعـة عن الفلسفة من قديم مثل Ethics و Aesthetics للدلالة علـى الأخلاق والجماليات، بيد أن المصطلح الخاص بعلم الفولكلور لم يلق الرواج أو القبول، فانحصر فى بيئة ضـيقة وفتـرة محددة من الزمان، وغلب مصطلح الفولكلور للدلالـة علـى العلم والمادة المدروسة فى آن واحد.. ومصطلح الميثولوجيا يدل على معنيين متميزين وواضحين: أولهما العلـم الـذى يبحث فى الاسطورة أو الأساطير، وقد أصبح مـن المتفـق عليه فى البيئات العلمية العربية أن نستخدم كلمـة أسـطورة كمقابل للمصطلح الغربى Myth، وهذه الدلالة علـى العلـم ترجمة حرفية للكلمة. وثانيهما: الدلالـة علـى مجموعـات الأساطير الكبرى والمتميزة فى التاريخ الإنسـانى أو بـين الشعوب المختلفة، كأن يقال الميثولوجيا البابلية والآشورية.. الميثولوجيـا المصـرية القديمـة.. الميثولوجيـا اليونانيـة والرومانية.. الميثولوجيا الإفريقية.. الخ. ويحتـاج الـدارس العربى إلى أن يتعرف دائماً، وهو يراجع التآليف والمصنفات غير العربية، على القرائن التى ترجح مدلولاً على آخر، إلى جانب المدرسة أو المنهج الذى يصدر عنه المؤلف أو الجامع فى عرضه ودراسته جميعاً.

وهذه العلاقة الوثيقة بين الفولكلور والميثولوجيـا، مـن حيث المادة أو من حيث العلم، قد أملت على المتخصصـين فى مختلف العلوم الإنسانية أن يعتمدوا على هذين المجـالين

اعتماداً كبيراً. والذى يهمنا فى هذا البحث هو أن العالم الذى يريد أن يتخصص فى الفولكلور يجب عليه أن يكـون مـن الدارسين الثقاة للأساطير، ومن الملمين بتاريخ علم الأساطير ومدارسه المختلفة، وأن يتنكب عن المبالغة فـى الاجتهـاد والتأويل، وأن يتذكر على الدوام أن الفولكلور قد أصبح الآن علماً قائماً برأسه، وأنه يعتمد، إلى أقصى حد ممكن، علـى الملاحظة الواقعية والعمل الميدانى، وأن الجزئى والمحلى فى ملاحظاته هو الأولى بالعناية من التجريـد والمطلـق فـى الأحكام المعتمدة على المنطق الصورى فحسب.. لابد لدارس الفولكلور من أن يكون دارساً للميثولوجيا فى الوقت نفسـه، وأن يكون اهتمامه بالأسـاطير، فـى موادهـا القديمـة أو المتطورة أو المستحدثة، لا يقل عـن اهتمامـه بالعناصـر الفولكلورية، على اختلاف أشكالها ومضامينها ووظائفها.

والميثولوجيا - كما سبق أن ذكرنا - علم قديم موغـل فى القدم أو لعل مادة هذا العلم، بالمفهوم الحديث لمصـطلح العلم، هى المصدر الأول والأقدم لجميع المعارف والخبرات الإنسانية. وما من باحث فى تاريخ الفكر الإنسانى أو الفـن الإنسانى إلا سجل هذه الحقيقة، وهى أن الأسطورة، بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة وتشكيل المادة، هى جماع التفكير والتعبير عن الإنسان فى مراحله البدائيـة والقديمة. وليس من غرضنا أن نؤرخ لهذا العلم، وحسبنا أن نشير إلى المقومات الأساسية، التى اتسم بها العلم بالأساطير فى العصور والبيئات الثقافية المشهورة. ومن الضرورى أن

نثبت ملاحظة أو تحفظاً، فكلمة أسـطورة، وهـى محاولـة لترجمـة كلمـة Mythos اليونانيـة، قـد اسـتعملها غيـر المتخصصين للدلالة على كل شىء يناقض الواقع، أو بتعبير أوضح "ما لا وجود له فى عالم الواقع". ويغلب على الظـن أن هذا الاستعمال قد دفع إليه المجتهدون الذين حاولوا ترجمة المصطلحات الغربية، كما تشيع على أقلام الأدباء فى إنجلترا وفرنسا خاصة. ومن المسـلم بـه أن الأدبـين الإنجليـزى والفرنسى كانا يخضعان فى القرن الماضى لموجة رومانسية عاتية، جعلت الأدباء يجنحون إلى الاستعارة من الأسـاطير القديمة، وتحميل بعض العناصر الأسطورية ما لم تقصد إليه من الدلالات والرموز، ولذلك رأينا كلمة Myth كثيـراً مـا كانت تدل فى اللغتين الإنجليزية والفرنسية فى القرن الماضى على ما يناقض الواقع. ومما عمق هذا الاستعمال فى استخدام الترجمة العربية "أسطورة"، للدلالة على ما يناقض الواقع، أن "أساطير الأولين" تدل على معتقدات المشركين قبل ظهـور الديانات السماوية.

والراجح أن هذا المفهوم، الذى جعل الأسطورة مناقضـة للواقع، جد قديم، فقد اعترض بعض فلاسفة الإغريق على ما رواه الشاعر "هوميروس" فى الإلياذة والأوديسا من خـوارق الأعمال المنسوبة للآلهة والأبطال، واعتبروها تهاويل خيـال ووهم لا علاقة له بعـالم الواقـع علـى الإطـلاق. وأبـى "اكزونوفون" أن يقتنع بخلود الآلهة الذى قال به هـوميروس وهزيود. واعترض هذا الفيلسوف بصفة خاصة على تشـبيه

الآلهة بالناس، واحتج بأنه لو أتيح للخيل والأنعام والوحـوش القدرة على الرسم، لصورت الآلهة على مثالها!.. والمعنـى المستخلص من هذا الرأى أن الخيال الإنسانى، مهما كانـت قدرته وطاقته، لا يستطيع أن يخرج عن عالم الواقع، وأنـه فى الوقت نفسه أعجز من أن ينفصل عن الذات الإنسانية إلى موضوعية خالصة.

ولقد ظلت الأساطير، مع ذلك، تسـتحوذ علـى اهتمـام الصفوة من المفكرين فى جميع أنحاء العالم، الذى خضع فى تفكيره وتعبيره لمؤثرات هيلينية. وشرع المعنيون بها يفتشون عما تنطوى عليه، فى تصورهم، من دلالات خفيـة، ورأى بعضهم أن أسماء الآلهة فى أساطير هوميروس إنما تدل على الملكات الإنسانية أو العناصر الطبيعية. كما رأى فريق آخر من المفكرين أن هذه الأساطير عبارة عـن مجموعـة مـن الرموز والمجازات لمعان وقوى ومثل، ولم تعد الآلهة عنـد أولئك وهؤلاء سوى التشخيص لمبادئ أخلاقيـة ونـواميس طبيعية. وظل اتجاه آخر يحتكم إلـى العقـل فـى تفسـير الاساطير ويذهب أصحابه إلى أن الآلهة كانت فـى أصـلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتاثير شأواً عظيماً جعـل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عـالم الخـوارق، ثـم يؤلهونهم، ولهذا الاتجاه أهميته إذ أخرج الأساطير من عـالم الوهم والخيال ومجرد الرمز شبه الفنى إلى عالم الواقع، ذلك لأنه جعل للأساطير واقعاً تاريخياً، ولعل الأصح أن يقال: إن الأساطير قد أصبح لها، بفضل هذا الاتجاه، واقع فيمـا قبـل

التاريخ. وأخذت الأساطير، منذ ذاك، تمثل الذاكرة الإنسـانية عندما تستدعى مرحلة بلغ من بعدها فى الزمان أن اكتنفهـا الغموض من كل جانب. وأعان ذلك الخيال علـى تصـوير الملوك تصويراً خارقاً فى عصور سـحيقة غلبـت عليهـا البداوة. وينسب هذا الرأى يوهيميروس Euhemerus الـذى مات فى أوائل القرن الرابع قبل الميلاد، إذ صـنف قصـة خيالية فى صورة رحلة فلسفية، تعرف باسم التاريخ المقدس Hyera anagraphe، وقد حاول فيها أن يثبت أن كل الأساطير القديمة عبارة عن أحداث تاريخية حقيقية، وأوضح أن الآلهة لم تكن فى الأصل سوى كائنات إنسانية أثبتت امتيازها، فمـا كان من الناس إلا أن عبدوها بعـد موتهـا. واشـتهر هـذا المذهب باسم اليوهيميرية Euhemerism. ويستطيع الباحـث أن يقرر أن دراسة الأسطورة بالمنهج العلمى إنما بدأت على يد كارل اوتفريد مولر Karl Otfrid Muller فى كتابه "مقدمة فى دراسة الأسطورة" الـذى صـدر عـام ١٨٢٥ بيـد أن المباحث الجادة عن الأسطورة لم تنل حظها من الـذيوع إلا بفضل ماكس مولر Max Muller فى النصف الثـانى مـن القرن التاسع عشر، وله مصنفات فى علم الأساطير المقارن. وهو يذهب إلى أن الأسطورة إنما نشأت نتيجة قصور فـى اللغة، مما يؤدى إلى أن يكون للشىء الواحد أسماء متعـددة، كما أن الاسم الواحد كثيراً ما يطلق على أشـياء مختلفـة.. وكان من نتيجة هذا التصور أن خلط الناس بـين الأسـماء، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة المتعددة ليست إلا تصـورات

مختلفة لإله واحد، وجنحوا كذلك إلى تصور الإلـه الواحـد على هيئات متعددة. ثم إن استعمال المقاطع الأخيرة الدالـة على الجنس، تذكيراً وتأنيثاً، يؤكد تشخيص الآلهـة. ويـرى مولر أن الآريين أنشأوا مجامع آلهتهم حول الشمس والقمـر والسماء. وانتقد أندرو لانـج Andrew Lang هـذا المـنهج الاسطورى، الذى يتركز حول الشمس فى تفسير الأسـاطير، وأكد أن الأساطير لم تنشأ عن قصور فى اللغة، ولكنها نشأت عن تشخيص العناصر الكونية، وهو يرى أن النـزوع إلـى التشخيص مرحلة من مراحل الفكر، تتسم بالتجسيم وإسـباغ الحياة على المحسوسات والكائنات والظواهر. واستند أندرو لانج فى نقده لنظرية مولر إلى المواد التى يعالجهـا "علـم الإنسان"، وكان حديث الظهور وقتذاك، وكان جل اعتمـاده على رأى تيلور E. B. Tylor الذى يتخلص فى أن الاعتقـاد بوجود الروح فى كل شىء كان بمثابة المرحلة الأولى مـن مراحل الدين. وفى أوائل القرن العشرين أحيـا المفكـرون الألمان المذهب الذى يفسر الأساطير بأنها أصداء الظـواهر السماوية بصفة عامة، وحركات الشـمس والقمـر بصـفة خاصة. أما المدرسة الانثروبولوجية الإنجليزية وعلى رأسها السير جيمس فريزر Sir James Frazer وجين هاريسون فقد حاولت أن تفسر أساطير الشـرق الأدنـى وبـلاد اليونـان بمصطلحات الطقوس والسحر. ويرى فريزر أن دورة النماء والذبول هى التى أبدعت صورة الإله المحتضر وأسطورته. وهذا هو تفسيره للأساطير التى تدور حول أدونيس وآتـيس

وأوزيريس. ويذهب بعض المتخصصـين المحـدثين فـى الأساطير إلى أن الطقوس أسبق من الأسطورة فى الظهور، وتعد الأسطورة عند أصحاب هذا المذهب، تفسـيراً تمثيليـاً للطقوس. ويكاد العلماء يجمعون الآن على وجـود رابطـة وثيقة بين الأساطير والطقوس. وأثبتت الدراسـات العلميـة لحياة الجماعات البدائية أن الأسطورة عند الإنسان البـدائى إنما تعنى حكاية واقعية، لها مكانها الممتاز فى حياته لسببين: أولهما: قداسة الأسطورة عند الإنسان البدائى. وثانيهمـا: أن لها هدفاً عظيماً فى تصوره[٢]. ويقول برونسلاف مالينوفسكى Bronislaw Malinowski إن الأسطورة إذا درست وهى حية فعالة.. فسوف يتضح أنها ليست تفسيراً تمليه الفائدة العلمية، وإنما هى إحياء قصصى لواقع فطرى، ويـروى اسـتجابة لنزعات دينية عميقة وميول أخلاقية وارتباطات اجتماعيـة، بل لتحقيق حاجات عملية، فالأسطورة تقوم من الثقافة البدائية بوظيفة لا غناء عنها، فهى تعبر عن العقيدة وتذكيها وتقننها، وتصون الأخلاق وتدعمها، وتبرهن على كفـاءة الطقـوس، وتنظم قواعد عملية لهداية الإنسان. والأسطورة بهذا المعنى عنصر حيوى فى الحضارة الإنسانية. وهى ليست سمراً يقوم بتزجية الفراغ فحسب، ولكنها قـوة فعالـة تسـتلزم جهـداً مضنياً.. إنها ليست تفسيراً ذهنياً ولا تصويراً فنياً، ولكنهـا ميثاق عملى للعقيدة البدائية والحكمـة الأخلاقيـة.. وهـذه الحكايات، عند المعتقدين فيها، تقرير لواقع فطرى، لا يـزال

---

٢ مجلة الهلال ـ العدد السابع، يوليو سنة ١٩٦٨، موسوعة الآداب والفنون الشعبية.

يتحكم فى حياة الناس وأقـدارهم وأعمـالهم فـى عصـرنا الحاضر، ومعرفتها تمد الإنسان بالحـافز علـى النهـوض بالأعباء التى تمليهـا الطقـوس والفضـائل، كمـا تـزوده بالإرشادات التى توضح له طريقة أدائها[٣].

ومن العسير أن نضع تعريفاً للأسـطورة يجمـع عليـه العلماء المتخصصون، ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافى ممعن فى التعقيد، تختلف حوله وجهات النظر. وحسـبنا أن نـورد هذا الوصف الذى يتسم بالشمول، وهو أن الأسطورة تـروى تاريخاً مقدساً، وتسرد حدثاً وقع فى عصور ممعنة فى القدم، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة[٤]. أو بعبارة أخـرى الأسطورة تحكى بوساطة أعمال كائنات خارقة، كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعة.. قد تكون كل الحقيقة أو كل الواقع مثل الكون أو العالم.. وقد تكون جانباً مـن الحقيقـة مثـل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النبـات، أو ضـرب مـن السلوك الإنسانى أو منظمة اجتماعية.. والأسـطورة بهـذا المعنى قصة "وجود ما"، فهى تروى كيف نشأ هذا الشىء أو ذاك. وهى ترتبط بالواقع فى أولياته، وأبطالها كائنات خارقة، ويعرفون بما حققوا فى عصور التكوين.

ولم يعد من الصعب تمييز الأسطورة عن غيرها، ذلـك لأن الأولى تتركز حول تصور الواقع، وإن كـان تصـوراً

---

3 Bronislaw Malinowski, Myth in Primitive Psychology, London 1926, P. 21

4 An introduction to Mythology, Lewis Spence, London 1931, PP. 158

خارقاً، وتقترن دائماً بالطقوس التى تمثلهـا. وإذا أردنـا أن نحدد مجال الأسطورة، فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق، تفسير بمنطق الإنسان البـدائى ظـواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعى وأوليات المعرفة. وهى تنزع فى تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسـيم، وتنأى بجانبها عن التعليـل والتحليـل، وتسـتوعب الكلمـة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب تشـكيل المـادة. وهى عند الإنسان البدائى عقيدة لها طقوسها، فإذا ما تعرض المجتمع الذى تتفاعل معه الأسطورة، لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره. وقد تتبدد تحت وطـأة عناصـر ثقافيـة أقوى، فتنفرط عقدتها، وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتمـاعى، أو ترسب فى اللاشعور وتظل على الحالين عقيدة أو ضـرباً من ضروب السحر، أو ممارسة غيـر معقولـة أو شـعيرة اجتماعية.

وكثيراً ما تتحول إلى محاور رئيسية، تعاد صياغتها فى حكايات شعبية. والأسطورة تعد مادة للعلم المتخصص فـى دراساتها وهو علم الأساطير أو "الميثولوجيا". وهذا العلم إنما يعنى بها عند بعض المتخصصين، وهى حية فعالـة، تقـوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلى، فإذا تحولـت إلـى عقيدة ثانوية، أو ارتبطت بالشعائر الاجتماعية، أو أصـبحت حكاية شعبية، فإنها تخرج من إطار علم الأساطير، وتصـبح مادة رئيسية من مواد علم الفولكلور أو المأثورات الشعبية.

وليس من شك فى أن دراسة العقائد والشـعائر القديمـة والبدائية وبقاياها وأصدائها، كما تبدو فى ممارسات الآحـاد العاديين، أسبق من الفترة (١٨٤٦) التى ظهـر فيهـا إلـى الوجود مصطلح فولكلور Folklore، على يد العالم الإنجليزى وليم جون تومز William John Thoms، ذلـك لأن ظهـور القوميات من ناحية، وانتشار مبادئ الديمقراطية الليبرالية من ناحية أخرى، قد ضاعف الاهتمام بما يصدر عن العامـة أو جماهير الشعوب من تعبير وسلوك. وإذا كانت الوظيفة تخلق العضو، كما يقول البيولوجيون، فإن ظهور هذا المصـطلح وانتشاره بين الأوساط العلمية أولاً، وبـين سـائر الكتـاب والأدباء ثانياً، يؤكد قوة الحاجة إلى مصطلح جديد، يكـافىء المفهوم الجديد للتعابير والممارسات الشعبية، فظهر مصطلح الفولكلور ليحل محل مصطلح آخر، كان قد شاع اسـتعماله بين المؤرخين خاصة، وهو "العاديات الشعبية أو الدارجـة" Popluar antiquities. ومن الواضح أن علماء الآثار كـانوا، بفضل التقدم فى الدراسات الإنسانية على اختلاف فروعهـا، قد أحسوا بأن النقوش والكتابات والأدوات لا تحكى تفاصيل الحياة الإنسانية فى الماضى البعيد أو القريب، ولابـد مـن التفتيش عن وثائق أخرى، تلقـى الضـوء علـى تفاصـيل العناصر الثقافية والحضارة لهذا المجتمع أو ذاك، فى مرحلة محددة من تاريخه. واهتدوا آخر الأمـر إلـى أن التعـابير والممارسات الشعبية تحمل فى أطوائها من بقايـا العصـور الماضية ورواسبها، فى تصورهم، مـا يمـيط اللثـام عـن

الغامض أو الناقص أو المجمل فى الآثار الماديـة القديمـة، ولذلك استخدموا مصطلح "العاديات الشـعبية أو الدارجـة"، ولكنهم فطنوا إلى أن هـذا المصـطلح لا يفـى بـالغرض المقصود. ولما نحت العالم الأثرى الإنجليـزى مصـطلحه "الفولكلور" وجد استجابة مباشـرة لاسـتخدامه. والحـق أن بعض العلماء فى الدول الأوروبية قد ترددوا فترة طويلة من الزمن فى اسـتعمال المصـطلح الجديـد، وآثـروا عليـه مصطلحات أخرى من لغاتهم كما حدث فى ألمانيا وفرنسـا وإيطاليا وغيرها.

وظل العلماء المتخصصون فى التعـابير والممارسـات الشعبية يتشبثون بأن الفولكلور "علم تاريخى"، مهمته استكمال الصورة الثقافية والحضارية لماضى شعب مـن الشـعوب، وأسسوا على هذا النظر مجال الفولكلور: أولاً على أنه علـم من العلوم التاريخية بخاصة، لأنه يلقى الضوء على ماضـى الإنسان، وثانياً لأنه يعمل على تحقيق هذا الهدف، لا بالتأمل النظرى واستدلال المنطق الصورى، ولكن بالاعتماد علـى الملاحظة الواقعية والاستقراء العلمـى. وأصـبحت مهمـة الفولكلور، عند هؤلاء العلماء، هى استكمال تصـور القـوام الروحى للإنسان، لا بالاعتماد علـى المشـهور مـن آثـار الشعراء والأدباء والفنانين والمفكرين، بل بما تمثله أصوات الجماهير، التى تتسم بالعفوية والارتجال وعدم المبالغة فـى الدقة والوضوح والصقل. وظل مصطلح الفولكلـور، منـذ

منتصف القرن الماضى يدل على معنيين كما أوضحنا مـن قبل ـ هما:

١. جماع الروايات غير المدونة لجماهير الشـعوب، كما تبدو فى الإبداع الدارج والعادات والتقاليـد والمعتقدات والسحر والشعائر.
٢. العلم الذى يعمل على دراسة هذه المواد الشعبية، باعتبارها وثائق حضارية وثقافية أصيلة، لا تقل فى أهميتها ودلالاتها عـن الكتابـات والنقـوش وسائر الآثار والعاديات القديمة[5].

وليس معنى ذلك أن المهمة التاريخية لعلم الفولكلور تنأى بالمتخصصين فيه عن النقوش والمدونات، ولكن المعنى أنـه يستهدف الكشف عن سلوك الآحاد العاديين، وما ينطوى عليه من دلالات على الماضى البعيد أو القريب، ومن أجل هـذا اعتمد المتخصصون فى الفولكلور، فى تلك المرحلـة مـن تاريخ هذا العلم، على الوثائق التى لها قيمة تاريخية إلى حـد ما، ولم يفتهم أن يفتشوا فى الحوليات ودواويـن الشـعراء، والقوانين.. الخ. لينتخبوا منها مـا يعكـس منـاهج تفكيـر الجماهير وتعبيرهم وسلوكهم، التى تقابل أسـاليب الأدبـاء والفنانين والعلماء فى التفكير والتعبير والسلوك أيضاً. بيد أن جل اعتماد الفولكلوريين فى الواقع ينصب على مـا جمعـه المتخصصون والمشغوفون بالمواد الشعبية، فى أواخر القرن

---

5 Standard Dictionary of Folklore.., Funk & Wagnalls New York 1949.

انظر التعريفات بمادة "فولكلور"، ص ٣٩٨ وما بعدها.

الماضى وأوائل هذا القرن. وعلم الفولكلور يفيد فى تفسير وثائقه ومواده وتقييمها من منهج الدراسة المقارنة[٦].

ولقد واجه الدارسون، منذ اللحظة الأولى، ظاهرة لها تاثيرها على الدراسة، وهى وضوح التفريق بين روايات أدبية وفنية، اصطلح المتعلمون على وصفها بالرفيعة أو المعتبرة من ناحية، وبين روايات شعبية أو دارجة، عفوية أو شفاهية فى معظم الأحيان، من ناحية أخرى. وهذه الظاهرة تبدو واضحة فى المجتمعات التى حققت قدراً من الحضارة. أما المجتمعات التى لا تزال تعيش فى مرحلة ثقافية متخلفة، أو لا تزال فى طور البداوة، فإن ظاهرة وجود مستويين للثقافة، ينعكسان على مناهج التفكير وأساليب التعبير وضروب السلوك، لا تكاد تظهر. ومن الشواهد على ذلك بعض المجتمعات المنعزلة على تخوم الحضارة فى أمريكا، والأقوام الذين لا يزالون يعتمدون فى معاشهم على التجوال والتنقل مثل الأعراب الضاربين فى الصحراء، والجماعات التى تعرف باسم الغجر. كما أن مراحل البداوة التى سبقت الحضارات لم تعرف التدوين أو التسجيل أو الانفصام بين رسمى وشعبى.. بين رفيع ودارج. والباحثون يسجلون دائماً التحول، من الروايات والتعابير العفوية أو المحفوظة فى صدور الناس، إلى التدوين. مؤرخو الأدب العربى يشيرون إلى عصر الرواية الذى بلغ أوجه فى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) على أيدى أعلام، اشتهروا بالحفظ والرواية

---

٦ المصدر السابق، الموضع نفسه.

والتدوين، من أمثال أبى عبيدة والأصمعى وحماد وأضرابهم. ومن العسير على الباحث أن يقول إن للجماعـات البدائيـة والبدوية "فولكلور"، أو أن ما صدر عنها فى تلك المراحـل الثقافية من وثائق ومواد من اختصاص عالم الفولكلـور، إذ الواقع أنها مهمة العلماء المتخصصين فى الاثنولوجيا. ومـع ذلك فإن العلاقة حميمة جداً بين الفولكلور والاثنولوجيا، وهما يتبادلان المواد والأحكام، ويستعير أحدهما من الآخر بعـض المصطلحات والظواهر.

ولما كانت الأساطير قد أمدت الدراسات الإنسانية علـى اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد، فإن الفولكلور يعد، عند بعض العلماء متشعباً عـن الميثولوجيـا ومكملاً لها، ويعد عند غيرهم منشعباً عـن الاثنولوجيـا أو مكملاً لها. والفولكلور على الحالين قد أصبح فرعاً من العلوم الإنسانية، يرتبط بعلم اللغة العام وبالدراسات الأدبية ارتباطه بعلم الإنسان أو الانثروبولوجيا وعلم النفس. وهـذه العلـوم تتكامل فيما بينها، وتخضع الآن للمنهج العلمى القـائم علـى المواجهة الواقعية والملاحظة المباشرة، بل والتجربة المعملية أيضاً. ولكن التقدم الذى أحرزته بخاصة علوم الآثار وما قبل التاريخ والسلالات والانثروبولوجيا الثقافية قد أعـان علـى استقلال الفولكلور وعلو شأنه. ومن الحقائق المسـتقرة فـى كثير من الأوساط العلمية استقرار البـديهيات، وأن جميـع الحضارات قد نشأت، كمعلم من معالم التحول، من الهمجيـة أو البدائية أو البداوة، فيما يعرف بمرحلة ما قبـل التـاريخ،

وأن الوثائق والآثار التى استطاع العلماء أن يكتشفوها، وأن يردوها إلى هذه المرحلة، تنطوى فى معظم الأحيـان علـى معتقدات وعادات ظلت حية، على الرغم من بعد الزمن بهـا وتقادم العهد عليها، مؤثرة فى سـلوك الجمـاهير والآحـاد العاديين فى العصر الحديث.. وهذه المعتقدات والممارسـات والتعابير من وثائق الفولكلوريين، مازالت حية فعالة فى حياة الأفراد والجماهير. وإذا كان بعض أصحاب الجباه العريضة قد ارتفعت أصواتهم بالاعتراض علـى الاهتمـام بـالتراث الشعبى بصفة عامة، وبالتعابير والمعارف الشـعبية بصـفة خاصة، فإن ذلك لا يمكـن أن يقلـل مـن أهميـة المـادة الفولكلورية وعلم الفولكلور، ذلك لأن واقع الدراسة قد أثبـت أن الوثائق التاريخية وروائع الآداب والفنـون المعتبـرة لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح أو الكامل إلا بالاعتمـاد على الفولكلور. وهذا ما فطن إليه المتخصصون فـى الآداب الكلاسية، فإن الكثير من العادات والطقوس التـى أوردهـا الشاعر اليونانى القديم هوميروس فى الإلياذة أو الأوديسا، أو تلك التى وصفها الشاعر الرومانى فرجيل فـى الإنيـاذة، لا تزال موجودة ومؤثرة فى حياة الأفـراد والجماعـات إلـى الآن[٧]. ومن المفيد فى هذا المقام أن يقدم الباحث شاهداً مـن الأدب العربى القديم أيضاً لتأكيد هذه الظاهرة، وهذا الشـاهد مستخلص من معلقة امرىء القيس المشهورة، بل إنه الشطر الأول من البيت الأول فى هذه المعلقة وهو "قفا نبـك مـن

---

٧ المصدر السابق، الموضع نفسه.

ذكرى حبيب ومنزل"، فإن استخدام الشاعر لصـيغة المثنـى إنما يدل على عادة لا تزال مرعية فى البادية والريف عندنا، وهى أن الفرد عندما يهم بعمل له خطورته ومكانته فى حياته وحياة عشيرته، يصطحب اثنين من رفاقه على سمته وهيئته، وكان ذلك فى الجاهلية تضليلاً للأرواح الشـريرة، حتـى لا تصيب هذا الفرد بأذى. ولقد ظل إيثار صيغة المثنى متداولاً بين الشعراء إلى أوائل النهضة الأدبية فى العصر الحـديث، وأصبح بذلك أقرب ما يكون إلى تقليد مـن التقاليـد الفنيـة المرعية من الشعراء المبرزين مثل أحمد شوقى الذى يقـول "خليلى اهبطا الوادى وميلا.. إلخ"، وهو يصور تأهبه لزيارة الآثار المصرية القديمة[8]، ومـن أجـل ذلـك ارتـبط علـم الفولكلور، لا بالدراسات اللغوية فحسب، ولكن بنقد النصوص الأدبية أيضاً، وإن كانت علاقته بهذه المباحث أقل من علاقته بالعلوم الإنسانية الأخرى.

وإن العروة الوثيقة بين الفولكلـور والميثولوجيـا قـد جعلت الأول يعد، فى نظر بعض المتحمسين للفولكلوريـات، ممهداً للعلوم الطبيعية الحديثة، التطبيقية والبحتة على السواء. ويصدق هذا بخاصة على السحر الذى عده السـير جـيمس فريزر الصورة السابقة لتلك العلوم. ولا يزال هناك من يشك فى هذه الآصرة المدعاة للفولكلور. أما الطب الشعبى فلـيس هناك من يشك فى أنه الممهد الطبيعى للطب الحديث، ذلـك

---

٨ محاضرة فى الأدب الشعبى للدكتور عبد الحميد يونس، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٠، ص ٨.

لأن الكثير من التشـخيص الشـعبى للعلـل والأمـراض، والوصفات الشعبية لعلاجها، إنما هو ثمرة ملاحظـة دقيقـة وتجربة صحيحة، مهما كانت فطرية أو أولية أو ساذجة.

وأهم منطقة يلتقى فيها الفولكلور بالميثولوجيا هى السِـير الشعبية لأنها، وهى باب من أبواب الأدب الشـعبى، تسـتمد قرائن متعددة من الملاحظات الواقعية، التى يسـجلها علـم النفس بصفة عامة، والعلاجى منه بصفة خاصة. وهذا ينطبق على قراءة المستقبل وتفسير الأحـلام والحاسـة السادسـة والتوقع غير المعقول والجلاء البصرى والتليباثى.. الخ.

وإذا كنا قد أشرنا إلى وجود ضربين من الرواية، أحدهما شعبى والآخر رسمى، فإن ذلك لا يعنى أنهما يسيران جنبـاً إلى جنب، وكأنهما الخطان المتوازيان، اللذان لا يلتقيان مهما امتدا، فالواقع أن العكس هو الصحيح، فإنهما يتبادلان التأثير والتأثر. ما أكثر المواد الفولكلورية التى ينقلها أو يرددهـا أو يستلهمها الشعراء والكتاب المعروفون، وما أكثر المعـارف العلمية والشواهد الأدبية التى تجد لها مكانـاً فـى الـذاكرة الشعبية، والتى يرددها، أو يستشهد بها، أو يفيد منها، الآحاد العاديون من جماهير الشعب. وأدت هذه الظاهرة إلى جـدل بين العلماء فهناك اتجاه تزعمه هانز نومان Hans Nauman يذهب إلى أن الشعب لا يبدع شيئاً جديداً، وإنما يعيد صياغة شىء موجود أبدعه أفراد متميزون. وعلى هذا فإن الأزيـاء الشعبية والرقصات الشعبية عند الفلاحين الأوروبيين إنما هى أزياء قديمة كانت شائعة بين النبلاء فـى مرحلـة سـابقة،

ورقصات كان يمارسها الفرسان والسيدات من علية القـوم[٩]. أما الاتجاه الذى تزعمه هردر J. G. Herder والأخوان جريم Grimm فقد ذهب إلى أن الشعب قادر على الإبداع، وأنه هو الذى وضع الأسس التى جعلت الشعراء والأدبـاء والفنـانين يبدعون الآداب والفنون الرفيعة، التى تتسم بالطـابع الـذاتى لمبدعيها.

والحق أن الأخذ والعطاء بين الجماعات البدوية والبيئات الحضارية موصول على مدى التاريخ، تؤكـده الملاحظـات والنصوص، كما أن تبادل التأثر والتأثير بين مختلف الطبقات فى المجتمع الواحد، لم يعد موضوع جدل أو إنكار، ذلك لأنه قد أصبح من الواضح أن المواد الفولكلورية تهبط من قمـة الهرم الاجتماعى إلى سفحه، كما تصعد من السفح إلى القمة، يضاف إلى هذا كله إن الإنسان مهما كانت طبقته، يختزن فى ذاكرته، ويحتفظ فى أطواء نفسـه بـالكثير مـن العناصـر الفولكلورية، التى تؤثر فى سلوكه العادى فى حياته اليومية، والتى تظهر بشكل أقوى فـى فتـرات التـوتر النفسـى أو العصبى. ولسنا فى حاجة الآن إلى الوقوف عند ما شاع بين البيولوجيين من القول بنظرية الاسترجاع، التى كانت تعنـى أن الكائنات الحية تحتفظ فى جسمها وسلوكها بما يدل علـى مرحلة أو أكثر من مراحل التطور السابقة، وكانوا يسـتدلون على هذا القول بما يوجد فى الأجسام من ندبة أثرية لا وظيفة

---

٩ Standard Dctionary of Foklore, Op. Cit. انظر التعريفات الخاصة بمادة "فولكلور" ص ٣٩٨ وما بعدها.

لها، ويذهبون إلى أنها فقدت وظيفتها، وظلت مع ذلك دليلاً على مرحلة كانت فيها تؤدى ما وجدت من أجله. وانسحب هذا النظر على الدراسات الإنسانية بصفة عامة، وعلى الفولكلور والميثولوجيا بصفة خاصة. ومهما يكن من أمر المبالغة فى هذا القول وما إليه، فإن الظواهر لا تزال ترجح اختبار الكائن الحى لتراثه، وبقاء بعض العناصر موجوداً، وإن فقد وظيفته، وفى هذه الحالة يوشك أن ينقرض، إلا إذا أصاب من التعديل والتحوير ما يجعله قادراً على أداء وظيفة جديدة. ومن هنا التحم الفولكلور بالميثولوجيا فى مرحلة سابقة من مراحل العلم، وظهرت المدرسة الميثولوجية، التى عنيت بالمواد الفولكلورية، وميزت الظواهر الأسطورية فى تلك المواد، وشرحت الوظائف السابقة، وكانت تقوم بها، وهى حلقة رئيسية أو ثانوية من حلقات عقيدة أسطورية، تحققها شعائر وطقوس، قد تحولت عن وظائفها السابقة إلى وظائف جديدة، فانفرطت عقدتها وانتثرت، واتخذت صور العقائد الثانوية والممارسات السحرية والمراسيم الاجتماعية والحكايات الشعبية وما إلى هذا بسبيل.

والفولكلور فى هذا الجيل قد اتسع مجاله، ولم يعد محصوراً فى البقايا والرواسب، وتجاوز الهدف التاريخى، الذى يبحث عما يكمل صورة الماضى البعيد أو القريب، وأصبح يستهدف دراسة الإنسان، من حيث هو إنسان فى بيئته وعصره، مفيداً من العلوم الإنسانية الأخرى، ومزوداً إياها بالملاحظات والوثائق والأحكام. واتسعت دائرة علم

الفولكلور، فشملت الجماعـات الثابتـة، كالأمـة والطبقـة وأصحاب مهنة بعينها، والجماعات المؤقتة، كالانضواء فـى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التعليم.. وأصـبحت هنـاك فروع منوعة لعلم الفولكلور، تختلف باختلاف زاوية الرصد، وباختلاف طبيعة الجماعة.. هناك ـ على سـبيل المثـال ـ الفولكلور الخاص بالمهن.. الفولكلور الخاص بالجامعات التى لها تقاليد ومراسيم وتعابير ورموز.. الخ.

والإنسان المعاصر، مهما يكن حظه مـن العلـم، يعـد موضوعاً من موضوعات هذا المجال المتسع من مجـالات المعرفة الإنسانية، بيد أن العلاقة الحميمـة بـين الفولكلـور والميثولوجيا لا تزال على شىء من القوة، لأن العلم الأخيـر يرتبط بالعقائد والشعائر والممارسات القديمة الموغلـة فـى القدم، والتى لا تزال نظائرهـا موجـودة، تقـوم بوظائفهـا الأسطورية عند بعض الشعوب المعاصـرة، وفـى بعـض البيئات الثقافية فى عصرنا الحاضر. ومع أننا قد اسـتطعنا، بفضل العلم والتكنولوجيا، أن نخرج من جاذبية الأرض، وأن نهبط على القمر، وأن نعمل للوصول إلى المريخ والزهـرة وغيرهما من الكواكب فى مجموعتنا الشمسية، فإن المعتقدات القديمة، التى صاغها الإنسان حول الشمس والقمـر وسـائر الكواكب وحول السماء والأرض وبقية الظـواهر الكونيـة، وحول حياته وحياة الكائنات المفيدة والضارة، لا تزال تعمر النفوس، وتؤثر فى العقول وتحكم ضروب السلوك، كمـا أن الكثير من التعابير والأفكـار والمعـارف لا يـزال تكتنفـه

مؤثرات، تدخل فى نطاق على الفولكلور الآن، وقد ترد إلى ظواهر ميثولوجية فى عصر قديم، أو حتى فى عصور مـا قبل التاريخ.

* * *

الشمس والقمر والزهرة

ويذكر المؤرخون لعلم الأساطير المراحل المتعددة التـى مر بها هذا العلم على حداثته، ويسجلون انشـعاب المدرسـة اللغوية إلى شعبتين كبيرتين هما: الشعبة التى **جعلت الشمس المحور الأكبر للأساطير**، والشعبة التـى **جعلـت الظـواهر الجوية** هى التى حفزت الإنسان البدائى إلى محاولة تفسيرها بمنطقه المعتمد على التجسيم والتشـخيص والتمثيـل. ولقـد تزعم الشعبة الأولى ماكس مولر Max Muller الذى أسـس المدرسة اللغوية، ويرى الآخذون بهـذا الاتجـاه أن "آلهـة الشمس وجدت فى كل بيئة" أنها محور الأسطورة والتـراث الشعبى. ولعل أشهر القائلين بهذا الرأى السير جورج وليـام كوكس Sir George William Cox (١٨٢٧ ـ ١٩٠٢) وهو مؤلف كتاب "المدخل إلى الميثولوجيا والفولكلور" (١٨٨١)، ولقد ألح على عالمية الأسطورة الشمسية، واعتمد فى إثبـات رأيه على دراسة علمية لعدد كبير من الأساطير والحكايـات الشعبية. ولم يكن هذا العالم من المتشبثين بالتفسير اللغـوى للأساطير تشبثاً كاملاً، وكان على وعى كامل بالمزالق التى يتعرض لها الاعتماد على الأساطير التيوتونية أو اليونانيـة القديمة أو اللاتينية أو الاسكندنافية، وهى الأسـاطير التـى تتردد فى المصادر الآرية فحسب. ومع أنـه سـلم بوجـود

طائفة من الأساطير تفسر ظواهر طبيعية غير الشمس، فإنـه أقر بوجود أساطير أخرى ترتبط بالنجوم والسدم.

أما الشعبة الثانية التى التفتت إلى الظواهر الجوية، فقـد سجلت وجود ظاهرتى البرق والرعد فـى كـل الأسـاطير. وردت جميع الشخوص والكائنـات والأحـداث التـى فـى الأساطير إلى هاتين الظاهرتين، فهى تـرى ـ مـثلاً ـ أن التنين وغيره من الكائنات الوحشية الخارقة تقـوم بحراسـة الكنوز والعذارى الفاتنات فى معقل سماوى حصين، إلـى أن يصل البطل الموعود، الذى يصرع التنـين أو غيـره مـن الوحوش، وينقذ العذراء. وتذهب فى تفسير هذه الأحداث إلى أن السحب الكثيفة السوداء، التى تنذر بالبرق والرعد، تحجب النور إلى أن يصل البطل ويقوم بتبديدها[١٠]. وأياً كان الاتجاه الذى اتخذه القائلون بالتفسير اللغوى للأساطير، فإن الانتبـاه إلى التحليل اللفظى قد أفاد إلى حد كبير فى إلقاء الضوء على الأساطير القديمة الموغلة فى القدم، وعلى تلك التى لا تـزال حية فعالة فى المجتمعات البدائية، أو القريبة من البدائية فـى عصرنا الحديث. ولعل ظاهرة التذكير والتأنيـث للأجـرام السماوية تتصل بنتائج أنصار هذه المدرسة، ذلك لأن التذكير والتأنيث، وإن كان أمراً مجازياً فى نظر المتأخرين، إلا أنـه كان حقيقياً عند الإنسان البدائى أو القديم، كمـا أن اخـتلاف اللغات فى مثل هذه الظاهرة يمكـن أن يـرد إلـى طبيعـة التشخيص فى الأساطير الخاصة بالشمس والقمـر وسـائر

---

١٠ An introduction to Mythology, Op. Cit., ص ٥٠ وما بعدها.

الكواكب، فنحن نؤنث "الشمس" ونذكر "القمـر" فـى اللغـة العربية، وغيرنا يفعل العكس. فإذا التفتنا إلى الأساطير، التى دارت حول الشمس والقمر عند مختلف الشعوب، فقـد نجـد تفسيراً يرجح الباعث على اتخاذ هذا الاتجاه أو ذاك.

وإذا انتقلنا إلى المدرسة الانثروبولوجية، واجهنا عالمـاً كبيراً يتصل بدراسة المجتمعـات العربيـة بصـفة عامـة، والجاهلية فيها بصفة خاصـة، وذلـك العـالم هـو **وليـام روبرتسون سميث** William Robertson Smith (١٨٤٦ ـ ١٩٩٤) ولقد شغل منصب أستاذ اللغة العربية فى جامعة كمبردج عام ١٨٨٣. ومن أهـم مصـنفاته كتـاب "**ديانـة الساميين**" Religion of the Semites وكتابه "**القرابة والزواج فى الجزيرة العربية قديماً**" Kinship and Marriage in Early Arabia ومن رأى هذا العالم أن الأسـاطير كانـت بمثابـة العقيدة فى الديانات القديمة، ولهذا الـرأى وخطورتـه فـى موضوع العلاقة الحميمة بين الميثولوجيا والفولكلور، ذلـك لأن التراث المقدس لشعب من الشعوب يتخذ شكل قصـص تدور حول الآلهة، وتفسر فى الوقت نفسه جـوهر الفكـرة الدينية عند الشعب والشعيرة التى تحققها. ولكن **روبرتسـون سميث** أسرف، إلى حد ما، فى الفصل بين الفكرة والشعيرة، وذهب إلى أن الأسطورة لم يكن لهـا قـوة الإلـزام عنـد معتنقيها، ومن ثم لم تكن تمثل حلقة جوهرية فى الديانة. ومن الإنصاف له أن نسجل رأيـه، فهـو يقـرر أن "الأسـاطير المرتبطة بمقدسات الفرد وطقوسه ليسـت إلا جـزءاً مـن

العبادة، فهى تقوم بإثارة خيال العابد واهتمامه. بيد أنه كـان كثيراً ما يترك له الخيار بين روايات مختلفة لموضوع واحد بشرط أن يؤدى الشعيرة بدقة كاملة، وليس هناك من يبـالى بما يعتقده فى أصلها. ولم يكن الاعتقاد فى طائفة معينة مـن الأساطير إجبارياً، باعتبارها جزءاً لا يتجـزأ مـن العقيـدة الدينية، ولم يكن يظن أن الإنسان يكتسب باعتقاده فـى تلـك الأساطير مكانة دينية ممتازة، ويحظى تبعاً لـذلك برضـى الآلهة. أما الأمر الإجبارى حقاً أو الـذى يكسـب صـاحبه رضى الآلهة فهو القيام بأعمال معينة لهـا صـفة القداسـة المنصوص عليها فى العرف الدينى. ونتيجة هـذا كلـه أن الأساطير ينبغى ألا تحتل مكان الصدارة الـذى كثيـراً مـا اتخذته فى الدراسة العلمية للعقائد القديمة".

ويستخلص الباحث من هذا الرأى ومن غيـره مـن آراء **روبرتسون سميث** أن الأسطورة تستمد وجودها من الشعيرة، وليس العكس، وأن هذه القاعدة تكاد تنطبـق علـى جميـع الأساطير على اختلاف الشعوب والعصور. وبنى هذا العالم الانثروبولوجى الكبير رأيه على ما لاحظه من ثبات الشعيرة على صورتها، وتعرض الأسطورة للتغير المستمر، تبعاً لما يمر به المجتمع من تغيرات. والخـط الفاصـل بينهمـا أن أحداهما لها صفة الإلزام، والثانية تخضع لحريـة الإنسـان ومزاج[١١]

١١ المصدر السابق، الموضع نفسه.

والباحث فى الأساطير من وجهة النظـر الفولكلوريـة، مطالب بأن يعنى بالشكل القصصى أو التسـجيلى عنايتـه بالشعائر والطقوس. وهذه العنايـة تكـاد تـرجح الارتبـاط العضوى بين المضمون القصصى والأعمال التى تحاكيهـا، طبقاً لقواعد مقررة فى التراث الدينى للشـعوب البدائيـة أو القديمة. وإذا أضفنا إلى هذه النظرة ما يأخذ به المتخصصون فى علم اللغة العام من رد جميع وسائل التعبير عند الإنسـان إلى أصل واحد، فإننا نرجح أن الأسطورة فى أصلها عقيـدة تحققها شعيرة، وأن الشـكل القصصـى تفصـيل وتسـجيل معاصر أو متأخر، وأن تعرضها للتغير يرتبط بالوظيفة أكثر مما يرتبط بأى شىء آخر، وهى تحتفظ بصفتها الأسطورية، مادامت عقيدة لها قداستها وشعائرها، فإذا تحولت عن هـذه الوظيفة إلى غيرها أصبحت عادة أو تقليداً أو عرفاً اجتماعياً أو ملحمة أو حكاية شعبية، ولعل الشمس والقمـر والزهـرة أصدق مثال على هذا التصور.

ويكون الأمر أكثر وضوحاً إذا نحن التفتنا إلى الصـفات المستمدة من الوظائف، فالواقع أن القداسـة التـى أسـبغها الإنسان البدائى أو القديم، وما تجسمه أو تشخصه، قد جعلت التعظيم يتخذ عبارات، تتسم بالمبالغة والتفخيم، ومـع ذلـك فالصور شبه الخيالية، التى تُرسم للشمس والقمـر والزهـرة وسائر النجوم، فيها من الشاعرية ما أضـفى عليهـا صـفة البقاء، حتى بعد أن زالت صفة القداسة عنها. ولا تزال بعض التشبيهات الخاصة بالشمس والقمر والنجوم تتردد فى الآثار

الأدبية على أنها انعكاس للخيال الفنـى وحـده، مـع أنهـا استمرار لصفات ارتبطت بوظائف تبددت وانقرضت. وليس من شك فى أن العجب والإعجـاب والـروع قـد صـاحب الكواكب بصفة عامة، والشمس والقمر بصفة خاصة، ففـى الشروق والغروب، وفى بلوغ الأوج، وفى تغير الصورة فى المراحل الأولى عنها فى المراحل الأخيرة، وفـى انبعـاث النور واختلاف درجاته، وفيما يعين ظهوره، ويعمـل علـى احتجابه، ما دفع الإنسان، حتى بعد زوال الاعتقاد فى ألوهية الكواكب أو فى تجسيمها لآلهة تمثلها، إلى التفنن فى التعبيـر عنها وعن مظاهرها وصفاتها وآثارها، فـالأنوار والألـوان والظلمات، وما تعين عليه من الهداية، بل وما تؤدى إليه من إدراك مكان الإنسان من الأرض والعالم والسماء، قد اتخذت صوراً وتشبيهات واستعارات، تتجاوز التركيب البلاغى إلى التعبير عن الدهشة أو الخوف.. عن الرجاء والتوقع.. عـن الرهبة والرغبة.. وظلـت الشـعائر والمراسـيم المسـايرة للتقويمين الشمسى والقمرى ترتبط بالجانب العملى من تلـك المواقف النفسية. وحسبنا أن نسجل ما تمثله الأعياد والمواسم إلى الآن من عبارات وحركات وإيقاعات ومواد مشكلة.

وعالمية الظواهر الطبيعية والكونية، وعلى رأسها الشمس والقمر والنجوم، قد أثمرت أساطير خاصة بها فـى جميـع البيئات وفى كثير من العصور. ولن يتسـع هـذا الفصـل لاستيعاب أكثر هذه الأساطير، أو حتى الإشارة إليها، ويكفينا أن نذكر الإله البابلى "شمش" لأنه يرتبط بالكلمـة العربيـة

"شمس". وهذا الإله يعد من أشهر الآلهة البابلية والآشـورية على السواء. وتدل الآثار على أن اسمه قد تردد منذ أكثر من ستة آلاف سنة. وذهب الأقدمون إلى أنه ابن "سن" إله القمر، مما يؤكد أن التقويم الشمسى قد حل محل التقـويم القمـرى، كما حدث فى كثير من بلاد الشرق القديم. وتصفه النقـوش بأنه "إله النور العظيم" ومن أجل ذلك وصف بأنـه "يرسـل النور إلى الأرجاء كافة" وأنه "سيد الأحياء" و"مسـبغ الـنعم على الأرضين" وما إلى هذا بسبيل. وتصوره القدماء يفـتح أبواب الصباح، ويرفع رأسه متطلعاً إلى العـالم مـن فـوق الأفق، وينير السماوات والأرضين بأشعته. ولقد ارتبط النور بالحق والعدل والخير فى نفس الإنسان منذ أقدم العصـور، ومن ثم نسب البابليون والآشوريون إليه القدرة على التمييـز بين العدل والظلم، والخير والشر، والحق والباطل، وأصـبح فى تصور تلك الشعوب القاضى الذى يفصـل بـين النـور والظلمة، أو بين الحق والباطل، ومثل البابليين والآشـوريين فى هذا كمثل سائر الشعوب، ذلك لأن الإنسـان قـد شـاهد بوضوح، مذ درج على الأرض، أن أشعة الشمس تنفذ إلـى كل مكان، وتتخطى جميع الأستار والحجب، فلا عجـب أن يصبح الإله "شمش" رمزاً للعدالة. ولقد ورد اسمه على رأس النقوش التى سجلتها ألواح حمورابى المشهورة، وفيها يرمز إلى العدالة. ولقد ظل "شمش" طوال التاريخ البـابلى يحـتفظ بمكانته، ولعله إله الشمس الوحيد الذى لم تسـتوعبه عبـادة الإله مرداخ، على الرغم مما كان لها من سـلطان عظـيم.

وكثيراً ما يوازن علماء الأساطير بين ما كـان يتمتـع بـه "شمش" من قدرة على البقاء، بحيث لا يستوعبه نجم آخـر، وبين "توتك" إله الشمس عند المكسيكيين القدماء، وهو الـذى لم يضارعه فى هذه المكانة غيره من الآلهة. ومع ذلك فـإن "شمش" استطاع أن يستوعب بعض الآلهة المحلية فى الـبلاد التى استقرت فيها الشعوب السامية، وأصبح اسمه علماً على الشمس فى اللغات السامية. وهناك من الأسباب ما يميل بنـا إلى الظن أن الإله "شمش" لم يكن على الدوام مجسماً للخير، ولكنه كان فى بعض المناسبات يرمز إلى الحـرب. ولكـن النصوص تدل على أنه كان يعد فى الأزمنة المتـأخرة مـن التاريخ القديم، الإله الذى يهب الحياة، ويبعث النور إلى جميع المخلوقات، وعليه يعتمد كل شىء فى الطبيعة من الإنسـان إلى النبات.

ولا يستطيع الباحث أن يعرض للإلـه "شـمش" دون أن يذكر قرينته الربة "آية" التى كانت تعبد معـه. والـراجح أن ديانتها قديمة موغلة فى القدم، ويبدو أنها لم تكن تتميز بطابع خاص أو فريد. واعتقد القدماء أنها كانت تسـتقبل "شـمش" (الشمس) عند الغروب، ومن أجل ذلك قيل إنها كانت "وجـه الشمس المزدوج" الذى يظهر مكبراً وقت الغروب. ولكن هذا التعليل مبالغ فيه عند كثير من علماء الأسـاطير، لأن قـوة الشمس حيناً ضعفها حيناً آخر، ربما أثارا فى مخيلة الإنسان البدائى أو القديم اقتران القوة بالتذكير والضعف بالتأنيث، كما أن المزاوجة بين إلهين فى الأصل تشير إلى اتصال ثقافتين.

ولم تكن الكتابات المسمارية القديمة تميز فى عالم الآلهة بين الذكر والأنثى. وهذه "عشتار" كثيراً ما ظهرت عند الساميين دون أن تنسب إلى الذكور أو الإنـاث. وأغلـب الظـن أن الجنس كان يتوقف تمييزه على القوة، فالإله الأقـوى مـذكر والاضعف مؤنث، وإن لم تكن القاعدة مضطردة فى جميـع الأحوال[١٢].

وليس من شك فى أن الشمس قد أثرت، ولا تزال تؤثر، فى مشاعر الناس وعقولهم، وأنها صاغت، ولا تزال تصوغ، الكثير من معتقداتهم وتصوراتهم ومراسيمهم وعاداتهم. وإذا كنا لا نستطيع أن نسجل مختلف الأفكـار والأعمـال التـى تتصل بالشمس، فإن ذلك لا يحول بيننا وبين التوقـف عنـد معيار اقتصادى كبير فى حياتنا المعاصرة وهو الذهب. ومن الطريف أن هذا المعدن النفيس يعود الاهتمام به والإكبار من شأنه إلى الشمس. ولقد كان الأقدمون يعتقدون أن الذهب إنما يتولد من أشعة الشمس، وأن حرارة باطن الأرض المسـتمدة أيضاً فى أصلها من الشمس تحرق كل شىء ببطء، وتحولـه إلى ذهب. ومن الطبيعى أن يحاط هذا المعـدن بهالـة مـن القداسة عند الإنسان البدائى القديم والمعاصر، وأن يتصـوره كما تصور الكثير من الكائنات مخلوقاً حياً له روح، ولـذلك فرضت بعض القبائل فى جزر الهند الغربية وفـى أمريكـا الوسطى كثيراً من النواهى أو المحظورات، حتى لا تغضب

١٢ The Myths of Babylonia and Assyria: Lewis Spence, London 1928 ص ١٠٩ وما بعدها.

روح الذهب، كما يحرص بعض العاملين فى مناجم الـذهب فى بعض المناطق على تلاوة صلاة خاصة، قبل الشروع فى استخراج الذهب. وفى سومطرة لا يجوز للعاملين فى مـنجم للذهب أن يحملوا إليه صفيحاً أو عاجاً أو مواد أخرى معينة، حتى لا تهرب روح الذهب من المـنجم، وكثيـراً مـا يـتم استخراج الذهب فى صمت تام تجلله القداسة والرهبة.

ولما كانت الشمس هى التى تبعث بالنور إلى الأرض فقد ارتبط الذهب بالنور والنار من قديم. ولقد كان الهنود، فيمـا مضى، يعتقدون أن الذهب هو البذرة التى نما منهـا الإلـه "أجنى" وأنه هو والنار والنور شىء واحد.

وقد وصف الكتاب القديم "ساتابهاتا براهماتا" الذهب بأنه خالد لا يفنى، وأنه يجدد نشاط الجنس البشرى، ويهب مالكه عمراً مديداً وذرية كثيرة. وجاء فى "الريجفيدا" أن من يجود بالذهب تمنحه الآلهة حياة مشرقة مجيدة.

ومن المعتقدات السائدة عند الهنود الأقدمين أن الشـمس هى التى أضفت على الذهب لونه الجميل وبريقه الخـلاب، وأن الذهب إنما يستمد بريقه من نور إله الشمس، ومن ثـم أصبحت لهذا المعدن النفيس علاقة بالحياة والخصب والنماء.

وكان المصريون القدماء يعتقدون أيضاً أن إله الشـمس "رع" هو الذى خلق الملوك، وأنه هو الذى وهـبهم الحيـاة والقوة والسلطان. ولهذا ساد الاعتقاد بأن مـاء "رع"، وهـو ذهب الآلهة وسائل الشمس المضىء، يجـرى فـى عـروق هؤلاء الملوك.

واقترنت كلمة "نوب" ومعناها الذهب فى اللغة المصرية القديمة، بالربة هاتور "الأم الكبرى" وهى إلهة مصرية كانت تُصور على هيئة بقرة تحمل بين قرنيها قرص الشمس، أو تمثل فى صورة امرأة لها قرنا بقرة بينهما قرص الشمس.. وكانت هاتور ربة للخصب وراعية للنساء والزواج وإلهة الحب والطرب والجمال. وكانت تحيط جيدها بعقد من القطع الذهبية، مما يفسر ارتباط الزينة عند المرأة بهذا المعدن النفيس، وحرصها على اقتناء الحلى الذهبية، ولعله يفسر أيضاً جانباً من تشكيل الذهب فى صور معينة، وتزيينه بنقوش معينة. ولما كان الذهب قد اقترن بالأم الكبرى "هاتور" واهبة الحياة فقد عزا إليه قدماء المصريين قوى سحرية عظيمة، دفعت الفراعنة إلى إرسال بعثات للحصول عليه، حتى يضمنوا لأنفسهم القوة والسلطان والخلود.

ومما هو جدير بالذكر أن بعض الأثريين عثروا على تمثال صغير من الذهب لغزال، حول رقبته رسم شريط عليه شارة الربة هاتور، كما عثروا أيضاً على ثور من الذهب، حول رقبته رباط عليه رسم لرأس هذه الربة.

ورأى ملوك مصر الأقدمون أن عودة الحياة إليهم بعد الموت وخلودهم وارتقاءهم إلى مصاف الآلهة يقتضى إعداد الوسائل المادية، التى توصلهم إلى هذا الهدف، وكان الذهب على رأس هذه الوسائل، لاتصاله بإله الشمس رع، وما يسبغه على العالمين من نور الحياة. وبالغوا فى البحث عن الذهب وصياغته واستعماله تحقيقاً لما ينشدون من سلطان

وخلود، وحسبنا شاهداً على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون.

وهذا الاهتمام بالذهب، الذى شغل الإنسان علـى مـدى التاريخ، لم يكن لما فى هذا المعدن من خصائص وصـفات، ولكن لما نسب إليه من تأثير. ولقد حفز البحث عنه النفـوس والعقول إلى مغامرات، ربما تجاوزت فى بعـض الأحيـان نطاق المقبول أو المعقول. وأدى ذلك إلى أن يبحث القدماء، بمنهج شبه علمى، عن وسيلة تحيل المعادن الأخـرى إلـى ذهب. وبذل الكيميائيون فى العصـور القديمـة والوسـطى جهوداً مضنية للكشف عما أسموه "حجر الفلاسفة"، وهـو ـ كما كانوا يعتقدون ـ حجر يمتاز بأنه إذا سحق ومزج بالماء وبعض العقاقير ينتج "الاكسير"، الذى يحول المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة، وعلى رأسها الذهب بطبيعة الحال. وكلمـا اصطلحنا فى معاملاتنا على استخدام الذهب، لابد أن نـذكر الأصول الأسطورية القديمة لهذا الاتجـاه، وأن نـذكر إلـى جانبه الممارسات والتعابير الكثيرة، التى ربطت بين الشمس، كظاهرة، وبين الذهب، كمعدن له بعض المشـابهة للجـرم السماوى، من حيث اللون والبريق. وما نحب أن نسرف فى رد جميع التصـرفات والأفعـال والتعـابير إلـى أصـول ميثولوجية، ولكننا نسجل فقط أن الكثير من تراثنا الشعبى له علاقة قريبة أو بعيدة بالأساطير.

وللذهب مكانة ممتازة فى الفولكلـور، لا لأنـه محـور رئيسى من محاور بعض الأساطير فحسب، ولكـن لأنـه لا

يزال له شأنه فى حياة الإنسان المعاصر. ولقد حفـل الأدب الشعبى على مدى التاريخ بالكثير من الحكايات الشعبية، التى ارتفع بعضها إلى مصاف الأدب الرسـمى، ومنهـا قصـة **ميداس** ملك فريجيا بآسية الصغرى، وهو ابـن **جورديـوس وسيبلى**، ويعد صنواً **الميتراس** إله النور عند الفرس، ومـن هنا كانت علاقته غير المباشرة بالشمس. وتذهب الحكاية إلى أن الملك **ميداس** كان مفتونـاً بالـذهب، لا يفكـر إلا فـى الحصول عليه. وكان يكتنز ما يحصل عليه منه فى غرفـة محكمة بالطابق الأسفل من قصره. واعتاد أن يقضـى فيهـا الساعات كل يوم، ولا هم له إلا التطلع إلى ذهبـه والتغـزل فيه. وتستطرد الحكاية الشعبية فتقول إن ميداس اسـتطاع أن يأسر إله الغابات والينابيع **سيلينوس**، بعد أن فقد وعيه مـن الشراب. واستضافه عشرة أيام فى قصره، ثـم حملـه إلـى **ديونيزوس** الذى عرض عليه أن يحقق له أى أمنيـة تهفـو إليها نفسه، فما كان من الملـك ميـداس إلا أن طلـب مـن ديونيزوس أن يمنحه القدرة على تحويل كل شىء يلمسه إلى ذهب. وتهلل ميداس طرباً، وهو يرى كل شىء فى قصـره يتحول إلى ذهب، بمجرد أن يلمسه. وهكذا تحولـت قطـع الأثاث والجدران والسلم فى قصره والأزهار فى حديقته إلى ذهب خالص بيد أنه سرعان ما اكتشف، وهو يتناول طعامه، أن الخبز واللحم والبيض واللبن والماء تحولت كلها إلى ذهب عندما مسها، وأدرك أنه إذا ظل على هـذه الحـال فسـوف يموت جوعاً لا محالة. وتذهب الحكاية إلى أن ابنة ميـداس

الوحيدة أقبلت تبكى، ولما استفسر منها أبوهـا عـن سـبب بكائها، روت له أنها ذهبت إلـى الحديقـة لتقطـف بعـض الأزهار فوجدت أنها تحولت إلى ذهب. وعبثاً حاول الملـك ميداس أن يسرى عنها، وفى غمرة لهفته انحنى وقبلها. وما أن مسها بشفتيه حتى تحولت إلى تمثال بارد من الذهب. ولم يصدق الملك ميداس عينيه وفاضت نفسه أسى ولوعة علـى ابنته الغالية. وتذهب الحكاية إلى أن الملك ميداس استطاع أن يتخلص من هذه اللعنة باستحمامه فى مياه نهر **بـاكتولوس**، وحمل بعض الماء، وصبه فوق ابنته، فعادت إليها الحياة[١٣].

وتدل هذه الحكاية على أن الوهج والبريق يتصلان بالنار، وأن الذهب إذا كان قد اقترن بالشمس فإن له وجهـاً آخـر، يناقض فى وظيفته الوجه الأول، ومن هنا بـرزت صـورة الماء كعنصر من عناصر الحياة، واتصلت بعالم الأسـاطير، وأصبحت الكثيرات من الربات موكلات بالأنهار والينـابيع، مرتبطات بالخصب ارتباطهن بدفع الشر أو بعث الحياة. ولا تزال عادات كثيرة، تستهدف فى ظاهر الأمر مجرد التطهر الجسمانى، تمارسها جماعات، تجاوزت البـداوة، وأخـذت بأسباب الحضارة. وما أكثر المراسـيم الاجتماعيـة، التـى تفرض على أحد العروسين أو كليهما الاغتسال فـى ينبـوع بذاته، أو بحيرة بعينها، أو نهر له قداسـته فـى المعتقـدات الشعبية. من أجل ذلك كان الدارس الفولكلورى مطالباً ببـذل

---

١٣ أحمد آدم محمود، الذهب ومكانته من التراث الشعبى، مجلة الفنون الشعبية العدد ١٣، القاهرة، يونيه ١٩٧٠.

أقصى الجهد فى جمع العادات والتقاليد والمراسيم، واستقصاء أصولها فى الأساطير والتراث الشعبى. ونحن فى حياتنا اليومية لا نزال نمارس، عن غير وعى، بعض العادات التى لها اتصال بالشمس. من ذلك اكتساب الأطفال عادة التوجه إلى الشمس وإلقاء السن الأولى التى يخلعونها نحوها، وهم يتضرعون إليها أن تبدلهم بها سناً أحسن منها، وهى عادة شائعة فى العالم العربى إلى الآن. كما أن نقش كعك بعض الأعياد، على صورة قرص الشمس، يوحى بأن الشعوب تظل تمارس بعض العادات، حتى بعد اختفاء العقائد التى أدت إليها. وأهم من هذا كله التقويم الشمسى وارتباطه بظواهر كونية وطبيعية أخرى واقترانه، وبخاصة فى البيئات الزراعية، بمعالم لها خطرها فى حياة الإنسان.

وهكذا اتسع مجال الفولكلور، ولم يعد يدرس البقايا والرواسب من العصور القديمة فقط، ولكنه أصبح يعنى بالبيئة الثقافية الحية عنايته بجميع المعارف والخبرات والمهارات الشعبية، أياً كانت مكانتها من التراث، وأياً كانت وظيفتها فى حياة الأفراد والجماعات.

والقمر له مكانته الفذة إلى جانب الشمس فى تصور الإنسان القديم والمعاصر معاً، ولذلك عد أحد النيرين الكبيرين، اللذين يؤثران فى ظواهر الطبيعة والحياة والكون. وهو من المحاور الرئيسية للفكر الأسطورى عند الإنسان القديم، ولذلك رفعه إلى مقام الالوهية والتقديس، كما اتخذه وسيلة أساسية فى تقسيم الزمان إلى وحدات متساوية هى

الشهور، كما أن ما لاحظه الإنسان من التغير الظاهرى فـى شكل القمر جعله يقرن هذا الكوكب بما يلاحظه على الكائنات الحية من نموذج، يبلغ حداً معيناً من الاكتمال، ثم يأخذ بعـده فى التناقص والأفول. وجعل الإنسان القديم القمر من المعالم، التى يتوسل بها فى التفاؤل والتشاؤم.. يتفـاءل بهـلال أول الشهر، ويتشاءم بالخسوف، الذى يجعل صورة القمر تبـدو حمراء كالدم. ولا تزال إلى الآن عقائد شعبية كثيرة، تـرتبط بتلك الظواهر، بل إن الألفاظ الدالة على القمر فى كثير مـن اللغات لا تزال تحمل هذه المعانى. يضاف إلى هذا كلـه أن تذكير هذا الكوكب أو تأنيثه، كما هو الحـال فـى الشـمس وسائر الأجرام السماوية، إنما يعود إلى التصور الأسطورى عند الشعوب.. وهناك شاهد له أهميته، يدل علـى أن شـعباً واحداً يجعل القمر كائناً مذكراً فى النصف الأول من الشـهر القمرى، أى فى مرحلة النمو، ويجعله كائناً مؤنثاً فى النصف الثانى من الشهر، أى فى مرحلة الأفول. ولما كـان القمـر مرتبطاً بالليالى فى حياة الإنسان، فقد تصوره كائناً حكيمـاً، يعرف بالتعقل والاتزان فى السلوك، وجعله رمـزاً للخيـر والخصب والجانب الإيجابى من الحياة فى الغالـب، وقرنـه بالمطر والغيث. ولما كان القمر يرتبط أيضاً فـى تصـور الإنسان من قديم بالطمث عند المرأة، أو بالتحول من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة، وما تثيره من صورة الغريزة، فقد أصبح القمر يدل أيضاً على الحب والشهوة والنزق. وفى الفولكلور عادات وتقاليد ومراسيم واحتفالات خاصة بالقمر،

عند ظهوره وعند اكتماله وعند خسوفه، وهى تتشـابه فـى حوافزها ووظائفها وبعض أشكالها ومضـامينها، وتختلـف باختلاف الشعوب ومراحل التطـور الفكـرى فـى بعـض العلاقات والتفاصيل. ومن الخير أن نسترجع فى هذا المقـام أساطير بعض الشعوب، التى دارت حول القمر، لكى نتبـين الفرق بين الحلم والواقع من جهـة، وبـين بـدايات الفكـر الإنسانى من جهة أخرى.

ولقد احتفلت الأسطورة المصرية القديمـة بـالقمر قبـل عصر الأسرات بزمن غير قصير. ويرتبط بهـذا الكوكـب الإله **تحوت** الذى كان كاتب الآلهـة فـى مصـر القديمـة، والمشرف على حساب الموتى، وأحد الذين خلقـوا الكـون ونظموه، وإله الحكمة والسحر والتعلـيم، وراعـى الفنـون ومخترع الكتابة والأرقام والحساب والهندسة والفلك، ما إليها من المعارف، التى أحاط بها المصريون القدماء قبل عصـر الأسرات. ومن الطريف أن المقامرة، وهى كلمة عربية مـن مشتقات القمر، لها شبه صلة بالأسطورة المصرية القديمـة، التى ذهبت إلى أن **رع** استشاط غضباً مـن خيانـة زوجتـه **نوت**، وهى إلهة السماء، مع **سب** إله الأرض، فحكم عليهـا بألا تلد فى أى شهر من شهور السنة. وما كان من تحوت إلا أن لاعب القمر.. أو بتعبير أدق لعب معه القمار على جـزء من اثنين وسبعين جزءاً من اليوم، واستطاع أن يغلبـه فـى المقامرة، ويكسب منه خمسة أيام، أضافها إلى السنة القمرية المصرية، وكانت ٣٦٠ يوماً. وهكذا اسـتطاعت **نـوت** أن

تنجب **أوزوريس وإيزيس ونفتيس وست وحورس** الكبير. وعلى هذا أضيفت أيام النسىء وتوازنت السنة القمرية مع السنة الشمسية.

وكان بحكمته واتزانه قادراً على أن يفض المشكلات، التى تنشأ بين الآلهة، كما كان على علم بالصيغة السحرية التى تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلى بسلام. وهذا الإله المرتبط بالقمر هو الذى تدخل فى الصراع بين **أوزوريس وإيزيس وحورس** من جانب، وبين "**ست**" من جانب آخر. وتحوت - كما يقول مؤرخو الأساطير - من أقدم الآلهة المصرية، واستوعبته فيما بعد عبادة **أوزوريس ورع**، وكان يتمثل فى صورة إنسان، له رأس العجل **أبيس**، يحمل القلم والدواة، باعتباره كاتب الآلهة، كما كان يبدو فى صورة قرد، على رأسه القرص القمرى والهلال وقلما بدت صورته منفرداً، وكثيراً ما ظهرت وسط الحفل الجنائزى على رسوم المقابر. ومن أشهر صوره مراجعته حسنات الموتى وسيئاتهم، أو مساهمته فى يوم الحساب، يقرأ الميزان الذى كان القلب الإنسانى يوزن فيه مقابل ريشة الحقيقة. ومن الواضح أن علاقته بالحساب والقياس جعلته يرتبط بالقمر، وأصبح يرادف الإله **هرمس** عند اليونان. وهو الذى أسبغت عليه صفات الإله المصرى القديم تحوت. ويعتقد بعض الدارسين أن مجموعة أوراق اللعب، التى نعرفها اليوم، إنما هى تحوير لكتاب هيروغليفى قديم، يعرف أحياناً باسم "كتاب تحوت".

ولما كانت السنة البابلية قمرية، فقد احتل إله القمر البابلى "**سن**" مكاناً بارزاً بين الآلهة والراجح أن ارتباطـه بـالتقويم جعله يكتسب اللقب الذى اشتهر به، وهو "إله الحكمة"، ممـا يدل على التصور العام للقمر بالاتزان فـى الحركـة وفـى السلوك. وكانت مدينة "أور" مقـر عبادتـه. ولقـد اكتنـف الغموض الأسطورة الخاصة به إلى حد كبير، بيد أننا نلاحظ مدى إجلاله من أحد النصوص، التى عثر عليها فى مكتبـة آشوربانيبال، والذى يصفه بأنه "إله يسـع حبـه السـموات القصية والبحر المحيط".

وكما ارتبط إله القمر المصرى تحوت بالإله رع، فإننـا نجد أن إله القمر البابلى "سن" يرتبط هو أيضاً بإله الشـمس "شمش". ومن الشواهد على ذلك أن "**جلجـامش**" المشـهور، عندما امتلأ قلبه بالفزع من الموت، بادر بالرحلة إلى سـلفه "**أوت ـ نابشتيم**" طلباً لماء الحياة، وكان عليـه أن يجتـاز سلسلة من الجبال، تقطعها وحوش ضارية. وخلصه "**سـن**" من براثنها، واستطاع "**جلجامش**" أن يتابع رحلته فى أمـان، ولكنه انتهى آخر الأمر إلى جبل أعظم ارتفاعاً من الجبـال السابقة، على حراسته رجال كالعقارب، وهو جبل "**ماشـو**" الذى تغرب عنده الشمس.

وهناك حلقة أخرى، تضاف إلى الأسطورة البابلية، التى تجعل من "**عشتار**" ابنة لإلة القمر "سن" وتقرنها بعد ذلك بما وراء الحياة. والأسطورة تروى كيف أن عشـتار اتجهـت بآذانها إلى الأرض التى لا يعود منها أحد، أرض الظلمـات،

مما يشير إلى الموازنة المستمرة فى الخيال الأسطورى، بين القمر وبين الظلمات التى تكتنفه.

وتحول الإله البابلى "**سن**" عند الآشوريين إلى إله حرب. ويبدو أنهم حولوا جميع الآلهة، التى استعاروها من الشعوب الأخرى إلى آلهة حرب. ومما هو جدير بالملاحظة أن هـذه الصفة الحربية لا توجد عند آلهـة القمـر، علـى اخـتلاف الأساطير والشعوب، إلا عند الآشوريين، وإن كانت الأقـوام البدائية قد أسبغت على القمر بعض الصـفات، التـى تثيـر الروع. ولكننا نجد "سن" عند الآشوريين متحرراً من جميـع الدلالات والرموز المتعلقة بـالتنجيم أو الفلـك، وإن كـان الآشوريون قد أسبغوا على إله القمر "سن" بعض الصـفات، التى أسبغها المصريون على "تحوت" مثل الحكمـة وسـداد الرأى والمبادرة إلى اتخاذ الأوامر والنواهى، التـى تضـبط سير الحياة. وقد صور هذا الإله أحياناً على بعض الأختـام فى صورة شيخ له لحية مرسلة، والرمز الخـاص بـه هـو الهلال.

وليس هناك أدل على مكانة إله القمـر "سـن" مـن أن الثالوث الأعظم بين آلهة بابل كان الشمس والقمر والزهـرة. لقد دعا آخر ملوك بابل إلى عبادة "سن"، باعتباره أرفع الآلهة البابلية شأناً، وذلك لأن الثالوث الذى يتـألف مـن الشـمس والقمر والزهرة كان فى نظر الشعب البابلى وقتذاك مصـدر القوى المؤثرة فى العالم والكون. ويظن بعض الدارسـين أن شبه جزيرة سيناء أخذت اسمها من إله القمر "سن".

ولكننا إذا اتجهنا إلى اليونان وما عرف عنهم من الأساطير الكثيرة الرائعة فإننا نلتقى عند تشخيص القمر فى صورة إلهة هى "**سيلينى**"، وهى إلهة القمر وابنة "**هيبيريون وثيا**"، وأخت "**هليوس وأيوس**" وأم **باندِيا** من **زيوس**، وتظهر أهميتها فى أسطورة "**أنديميون**" التى تتسم بالشاعرية. والأسطورة تذهب إلى أن جمال **أنديميون** فتن إلهة القمر **سيلينى**، فهبطت على جبل **لاتموس** لكى تقبله، وهو غارق فى النوم، ثم ترقد إلى جانبه. وكما حدث لكل إنسى، عشقته واحدة من الآلهة، فقد تعرض أنديميون لما يشبه الهلاك. وسواء دعا زيوس كبير الآلهة أن يمنحه النوم إلى الأبد، حتى يستمتع بلقاء إلهة القمر فى أحلامه، أو أن سيلينى سحرته، لكى تنعم بصحبته على الدوام، فقد استغرق فى نوم أبدى. وعرف بأنه عاشق القمر، الذى لا يصحو أبداً. وثمة رواية أخرى تذهب إلى أن سيلينى إلهة القمر استسلمت للإله "**بان**" فى مقابل جزة بيضاء من الصوف، ولعله ظهر لها فى صورة كبش أبيض. وهى تصور ممتطية عربة، يجرها جوادان مجنحان أو بقرتان، ويظهر الهلال فى صورة قرن بقرة، كرمز خاص بها. كما تبدو ممتطية جواداً أو بغلاً أو غزالاً أو كبشاً. واشتهرت بأنها تمنح القوة على الإخصاب والنمو فى عالمى النبات والحيوان. ويدعوها الناس عند ظهور الهلال، وعند اكتمال القمر بدراً. وفى العصر الهيلينى اعتقد الشعب بأن سيلينى هى المقر، الذى تأوى إليه أرواح الموتى، وفى هذا مشابهة لمعتقدات المصريين القدماء، التى

تقرن القمر بالظلام، وبمـا وراء الحيـاة. وأصـبحت فـى المراحل الأخيرة من العصر اليونانى ترادف آلهة أخرى لعل أهمها "**لونا وأرتيميس**". ونتجه بعد ذلك إلى صورة مؤنثـة أخرى للقمر فى الأساطير اليونانية، هى صـورة أرتيمـيس الربة العذراء للطبيعة والقمر، وكانـت فـى الأصـل إلهـة البحيرات والأنهار والغابات والحياة البرية، وبخاصة حيوان الصيد، مثل الغزال والوعل والخنزير البرى، وقد ارتبطـت مثلها فى ذلك مثل كثير غيرها من ربـات القمـر، بالحـب والخصب. ومن الطقوس التى اقترنـت بـارتيميس، والتـى تجسم التحول من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة التـى تتفتح فيها النزعات الجنسية والعاطفية، أن ترقص الفتيـات من الخامسة إلى العاشرة فى ملابس زاهية، يمثلن الدببة. ولم يكن يسمح فى بعض مناطق عبادتها بزواج أى فتاة قبـل أن تقوم بهذه الشعيرة. ومن المألوف أن تقتـرن ربـة القمـر **أرتيميس** بالطبيعة، ولذلك نراها ترعـى الصـيد والغابـات والنبات البرى، ويعاونها الحوريـات والمـوكلات بالآبـار والينابيع. وفى ربوع كثيرة من بلاد اليونان القديمـة كـان بعض الراقصين يلبسون الأقنعة، وهم يحتفلون بشعيرة مـن شعائر ربة الطبيعة والقمر أرتيميس. وكانت الفتيات يغنـين أنشودة قبيل الفجر. وتذهب بعض الروايات القديمة إلـى أن الفتيات كن يقدمن لأرتيميس محراثاً، وهـذا يـدل علـى أن الإلهة بسطت رعايتها على الفلاحـة المعتمـدة علـى إرادة الإنسان.

وليس من غرضنا أن نفيض فى ذكر سيرة أرتيميس، كما وردت عند هوميروس وغيره، وحسبنا أن نسجل أن سلطانها امتد إلى السحر والليل والقمر، وأنها كانت تظهر حاملة شعلة قد تكون رمزاً للقمر.

ولعل اسم ربة القمر "**لونا**" لا يزال مردداً إلى اليوم، وهى إن لم تبلغ فى وقائعها وشعائرها ما بلغته أرتيميس، إلا أن ارتباطها بالقمر جعل الفكر الأسطورى يقرنها بالسلوك غير المعقول، فقد كان من عقائد الإنسان قديماً أن القمر يؤثر فى سلوك الناس ويخرجهم عن جادة التعقل. وهكذا اجتمع فى تشخيص القمر النقيضان: الحكمة المتزنة، كما يمثلها الإله المصرى تحوت والنزق والتهوس، بل الجنون الذى تمثله ربات الطبيعة البرية، اللائى صورتهن الأساطير موكلات بالقمر أيضاً.

ولعل الإلهة الرومانية المشهورة "**ديانا**" ترادف "**أرتيميس**" فى ارتباطها بالطبيعة والصيد والقمر. ولقد أصبحت كزميلتها إلهة الخصب والحب أيضاً، ولكنها امتازت بعلاقتها الوثيقة بالتقويم القمرى، وأصبحت من أجل ذلك إلهة الزراعة والحصاد.

ومن الطبيعى أن ترتبط طقوس هذه الإلهة بالسحر، وأن تعد راعية السحر فيما بعد ذلك، لأن إلهة القمر تستدعى بالضرورة، فى الفكر الأسطورى، الظلام والغموض والتحول والخروج عن المرئى والمحسوس والمدرك إلى الخارق وغير الممكن وغير المعقول، وتذهب الأسطورة فى

صورتها المتأخرة إلى أن **أراديا** وهى ابنة **ديانا** قد هبطـت إلى الأرض، لترسى دعائم السحر، وتؤيد السـاحرات، ثـم عادت إلى السماء، ومن هنا كانت صيغ السحر توجـه فـى كثير من البقاع الأوروبية إلى إلهة القمر ديانا، وإلى ابنتهـا أراديا[١٤].

ولم ينقطع الناس فى أكثر الأرجاء عن إقامـة مراسـيم معينة، لدفع الخسوف أو الكسوف عن الشمس والقمـر. ولا يزال لهذه المراسيم مكانها من النفوس، حتى عند كثير مـن الشعوب، التى أخذت بأسباب الحضارة. وإقامة هذه المراسيم تؤكد الآصرة القوية بين الميثولوجيا والفولكلـور. وجميـع الحركات والإشارات والأدوات، التى يتوسل الناس بها فـى هذه المناسبة، تستهدف دفع الضرر الجسيم، الذى ينجم مـن تصور النذر بانقطاع الشمس والقمر عن رحلتهما اليوميـة، وهما مصدر النور، ولهما علاقة جد وثيقـة بنشـأة الحيـاة ونموها على الأرض. وكما أن الملوك الأقدمين والكهان فى التاريخ القديم كانوا يقومون بشعائر معينة، فإن المجتمعـات البشرية لا تزال تمارس الكثير من الطقوس. ولو أننا دققنـا النظر فيها لوجدناها كلها تحتفظ بالتصور الأسطورى القديم، أو ما يقرب منه، فاسـتحداث الصـخب العنيـف، لترويـع الكائنات المحدقة بالشمس أو القمر، ودق الطبول والصـياح، والطرق العنيف، وترديد عبارات معينـة، وإلقـاء السـهام

---

١٤ للكاتب، القمر فى أساطير الشعوب، مجلة الفنون الشعبية، العدد العاشر، سبتمبر ١٩٦٩، القاهرة.

النارية فى اتجـاه الشـمس أو القمـر، إبـان الكسـوف أو الخسوف، كل أولئك شارة على أن الفولكلور، على الرغم من تداعى الكثير من النظريات، التى غلبت على علم الأسـاطير فى القرن الماضى، لا يزال يعنى بحلقات ميثولوجية، أولهـا أصل ميثولوجى واضـح. ولقـد جمـع الأنثروبولوجيـون والفولكلوريون شواهد كثيرة من تلك الطقـوس والمراسـيم. ولعل فى ما يحفظه الشعب العربى من تخيـل القمـر عنـد الخسوف، وما يؤكد هذا القول، فإن الخيال الشعبى قد صور أن بنات الحور يخنقن القمر. وهذا هو سر الخسوف. ومـن أجل ذلك يقوم الناس عند حدوث الخسـوف بترويـع بنـات الحور، حتى يطلقن القمر من آسارهن. وكانت الزهرة تؤلف مع الشمس والقمر الثالوث الرئيسى عند الساميين الأقـدمين، كما يذهب إلى ذلك **لانجدون**[15]، وهـى تـرادف **أفروديـت** اليونانية **وفينوس** الرومانية **وعشتار** البابلية. وهى آلهة الفتنة والجمال، وارتبطت بالحب والشهوة. ولقد احتفلت الشـعوب جميعاً بهذا الكوكب، الذى يعد من الناحية الفلكية الثانى مـن حيث القرب إلى الشمس. وهكذا اقترنت الزهرة بالإقبال على الحياة والمبالغة فى السرور وطلب المتعة. وكان الاحتفال بها يقام فى التحول من الشتاء بقتامه وبرده وتجرد أشجاره، إلى الربيع، بنضرته وخضرته وتبرج الطبيعـة والحيـاة فيـه. وبلغت الشاعرية أوجها، فيما يتصل بالربيع، بتلك الممارسات

15 S. H. Langdon, The mythology of all the world, Norwood Mass 1931, Vol. 3, P. 25

التى لجأت إلى جميع وسائل التعبير. ولقد نسب "**هزيود**" إلى "**أفروديت**" أن من صفاتها الدلال والسحر والمكر، إلى جانب ما تشيعه من البهجة والحب والوداعة. وكانت عند الشـعراء الغنائيين القدامى مثلاً أعلى للشباب والحب والجمال. ولم يكن الشعب العربى فى جاهليته بدعاً بين الشعوب، فقدس الزهرة، ونسب إليها الحسن والجمال والفتنة والطرب. وقد دعيت كما سماها المنجمون بالسعد الأصغر، لأنها فـى السـعادة دون المشترى، وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو[16]. كما أن النظر إليها يوجب الفرح، وتخفف عن الناظر إليهـا أحيانـاً حرارات العشق إذا كان عاشقاً، كمـا أنهـا تثيـر غريـزة الجنس[17].. وكل دراسة للعناصـر الميثولوجيـة المرتبطـة بالزهرة عند العرب ترجح، إن لم تؤكد، أنه قد كانت هنـاك فى الجاهلية أساطير، يتداولها العرب قبل الإسلام، ويقيمـون لها الطقوس. ويذهب الدارسون للمعتقدات العربية القديمة إلى أن الزهرة عرفت عند العرب بأسماء أخرى، حسب ظهورها بعد غروب الشمس أو قبل شروقها، فكانوا يـدعون نجمـة المساء "**عتر**" وهى أيضاً "**أستار**" أو "**عترعنا**". أمـا نجمـة الصبح فشاع اسمها "**العزى**" أى الإلهة السامية[18].

١٦ القزوينى: عجائب المخلوقات، جوتنجن، سنة ١٨٤٩، ص ٢٢.

١٧ المصدر السابق، ص ٢٣.

١٨ محمود سليم الحوت: فى طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، سنة ١٩٥٥، ص ٧٦.

وتكاد تتشابه جميع الاحتفالات بالربيع فى أكثـر بقـاع الأرض، فإن التبرج والتحرر، الذى يتجاوز الاتـزان فـى السلوك إلى العربدة، هو السمة الرئيسية لهـذه الاحتفـالات، التى تقع بين شهرى ابريل ومايو من كل عام، وهى أيضـاً من المراسيم التى أثمرها التقويمان الشمسى والقمـرى. وإذا كان المنهج العلمى يوجب علـى الدارسـين إلا يتجـاوزوا الملاحظات الواقعية إلى التعميم القائم على الفـرض، فـإن الوظيفة هى المعيار الأول والأكبر، الذى يبين وجوه التماثل والخلاف ومداها. وعلى هذا الأساس يكون الاحتفال بالربيع مظهراً من مظاهر الاندماج فى الطبيعة والإقبال على الحياة، فى الماضى وفى الحاضر علـى السـواء.. فـى الارتبـاط بالينابيع والأنهار.. بالنماء والخصب، كما يبدو فى الأشـجار والثمار.. بالحب والجمال فى الحفلات التنكرية وغيرها، مما يجعل الدراسات الإنسانية تتخذ فى المرحلة الأخيرة منهجـاً تكامليـاً، يتعـاون فيـه علمـاء الميثولوجيـا والفولكلـور والأنثروبولوجيا والنفس جميعاً.

* * *

الأسطورة والرمز الفنى

وعندما يطالب مؤرخ الفنون القرائن، التى تثبت أو ترجح بدايات الاتجاه الإنسانى إلى الإبداع الفنى، فإن المتخصصين فى الميثولوجيا يمدونه بوصف الظواهر التى تجمعت لديهم، من الآثار القديمة الموغلة فى القدم، ومن الملاحظات الواقعية للجماعات التى لا تزال فيها أثارة من بدائية أو بداوة.

ويكاد يتفق علماء الآثـار والأنثروبولوجيـا والتـاريخ والأثنولوجيا على أن الفكر الإنسانى قد مر فى فجر تاريخه، ولا يزال ذلك ملحوظاً عند البدائيين والبدو، بمرحلة طويلة، لا ينفصل فيها الفكر عن التعبير، وهـم مـن أجـل ذلـك يتصورون أن الإجابة على الأسئلة العقلية، والتعبيـر عـن المواقف الشعورية، إزاء التغيرات المنظمة والفجائيـة فـى الكون والطبيعة والحياة، كانا نشاطاً إنسانياً واحداً وجمعيـاً. وليس معنى هذا التصور أن كل محاولة للإجابة عن تسـاؤل شبه علمى، أو تعبير عن موقف وجدانى، كان يتم بوسـاطة المجتمع البدائى، ولكن المعنى أن الأفراد والجماعات كـانوا يصدرون عن عرف ثابت أو تقليد لا يكاد يتغير. ومن اليسير أن نفترض خطاً فاصلاً بين الحافز على نشأة العلوم والحافز على نشأة الفنون، فى تلك المرحلة مـن مراحـل التطـور الإنسانى: **الأول** ينشعب عن التفسير، وإن كان ينـزع إلـى التجسيم والتشخيص والتمثيل، وينأى بجانبه عـن التجريـد،

والثانى يتفرع عما فى المعتقد البدائى من إثـارة لعواطـف الروع، أو استجابة لتحقيق رغبات مادية واجتماعية. ولقـد كانت الأسطورة تقوم بوظيفة تجمع بين هـذين الحـافزين. وحسبنا الآن أن نتجه إلى الحافز الثانى، الذى يـرجح عنـد الباحثين أنه الجسر المباشر بين الأسطورة من ناحية، وبـين الفنون على اختلاف وسائلها وأجناسها من ناحيـة أخـرى. وهذا الجسر هو الشعيرة أو الطقس. وقد سبق أن ذكرنـا أن هذا الجانب، المتحقق بوسائل التعبير كلها أو جلها، دعامـة أساسية من دعائم الأسطورة، بالمفهوم الذى رجحناه.

والشعائر والطقوس، عند معظم المتخصصين فى العلـوم الإنسانية، مادة أصيلة من مواد الدراسات الدينية المقارنـة. وهناك سؤال يطرح نفسه دائماً على كل من يتعـرض لهـذا الجانب من النشاط الإنسانى. ماذا يحدث عندما ينسى النـاس الباعث الأصلى على القيام بشعيرة أو طقـس؟ لقـد دلـت الملاحظات والشواهد على أن أسطورة جديدة تنشأ، لتفسـير الشعيرة المجهولة الأصل. وبالعقل النـزاع إلـى التفسـير بالتجسيم والتشخيص والتمثيل تولد الأسطورة الجديدة، ويكون أصلها المنسى ظاهرة من الظواهر، التى تتطلب التفسير. بيد أن هذه الأسطورة الجديدة أدخل فى مجال العقيدة الثانويـة، وبذلك تكون أقرب إلى الفولكلور منها إلـى الميثولوجيـا[١٩]. وإذن فإن الشعيرة نشأت فى الأصـل دعامـة مـن دعـائم أسطورة أصيلة، وهى بدورها تلد، استجابة لتغيـرات فـى

١٩ An introduction to mythology, Op. Cit. ص ٢٣٨ وما بعدها.

المضمون الثقافى للمجتمع، أسطورة جديدة، ليست فى مقـام الأولى، ولكنها ثانوية.

ودفعت هذه الحقيقة بعض الباحثين إلى القول إن العقيـدة البدائية إنما تقوم بالرقص، وهم يـذهبون إلـى أن الـرقص البدائى يجمع فى أعطافه بين الأسطورة والشعيرة، وهو يقوم تبعاً لذلك بالحركة والإشارة والكلمـة. والحركـات البدنيـة تتكرر طبقاً لقوالب محـددة، كمـا أن الإشـارات اسـتجابة لدلالات معينة، قد تصور ما يجمله الكلام، وتؤكد ما يحمـل من معنى، وقد يضعف عنصـر الحركـة، وينحصـر فـى التصفيق بالأيدى والدق بالأقدام، تأكيداً لحلقات معينـة فـى الشعيرة، تحققها النغمات أو الكلمات. ومهما يكن من شـىء فإن الحركة والموسيقى والنبرة تؤلف وحدة متكاملة، وكـل عنصر من هذه العناصر الثلاثة لا يمكن أن يواجـه، وهـو يقوم بوظيفته الكاملة، إلا مع العنصرين الآخرين. ومـع أن الدارسين للآداب القديمة التفتوا لفن الكلمة أكثر من التفـاتهم للفنون الأخرى المتضـمنة فـى الشـعيرة الواحـدة، فـإن الميثولوجيين والفولكلوريين يحكمون على العناصـر كلهـا، وهى تقوم بوظيفتها بصورة متكاملة. ولقد تعود - مـثلاً - المعنيون بالآداب اليونانيـة أن يقصـروا اهتمـامهم علـى الكلمات، التى يرددها الكورس اليونانى فى الأشكال الدرامية القديمة، وهم يتناسون الحركات والنغمات، وليست أقل قيمـة من الكلمات. والواقع أن الأغانى والأناشيد قد نشـأت مـن الحركات الإيقاعية، وتدين لها بمعظـم خصائصـها، التـى

أضيفت إلى القوام الأول للشعيرة، وهو الحركات والإشارات والإيقاعات والصيحات، التى لما تتبلور فى كلمـات. ومـن المسلم به الآن أن الحركات كثيراً ما تقوم بذاتها مستغنية عن الكلمات. وعلى العكس فإن الأغـانى والأناشـيد الجماعيـة ترتبط، فى الغالب الأعم، بالحركة والإشارة والإيقاع. ومـن هنا نستطيع أن نقرر أن الرقص ومـا يماثلـه شـائع بـين المجتمعات البدائية، وهذا ما يجعل مؤرخى الأغانى يرون أن الأغنية تدين لفنون الحركة والإشارة والإيقاع بـالكثير مـن الفضل. **فهذه الفنون أولاً وقبل كـل شـىء، دراميـة فـى جوهرها، وهى البدايات الأولية للفنون المسـرحية، وهـى تزود الإنسان، عن طريـق التصـور والخيـال، بخلاصـة التجربة أو الخبرة، وهو ما نهض به المسرح فى عصـور الحضارة بعد ذلك على نطاق أنضج وأوسع**. وممـا ويثيـر الانتباه أن تلك الفنون الزمنية تمثـل فيهـا أدوار أنـاس أو حيوانات، أو أشـياء أو أرواح. والممثلـون لهـذه الأدوار مقتنعون بأنهم يشخصونها، وبذلك يجمع الممثل بين شخصيته وبين الشخصية التى يمثلها، بيد أن الشعيرة، التى تتحقق بهذا التمثيل، تفرض عليه أن يتناسى شخصه وأن ينـدمج، بمـا يشبه القوة الخارقة فى الدور الذى يمثله. والجو الأسـطورى يشمل النظارة والممثلين معاً، وكثيراً ما يسهم النظـارة فـى التمثيل، والجميع يعتقدون أنهم يشهدون أو يمارسـون شـيئاً يمت إلى عالم مختلف عن عالمهم، ولكنه، على الرغم مـن هذا الاختلاف، واقعى له أهميته فى تصورهم. والتخييل يـتم

بإضافة وسيلة فنية أخرى، هى تشكيل الكتلة والتوسل بالخط واللون، كاستخدام الأقنعـة وصـبغ الوجـوه أو الأجسـاد واستخدام أشياء لها دلالاتها الرمزية إلى جانب الكلمـات[٢٠]. وهكذا تشترك الوسائل الفنية جميعاً فـى تحقيـق الشـعيرة، وتفسر ظاهرة، أو تستجيب لموقف فكـرى أو شـعورى، أو تدعو إلى حكاية واقع منشود، أو تحقيق رغبة، تتجاوز طاقة الإرادة الفردية والجماعية.

وعالم الفولكلور يقف فى نفس زاوية الرصد، التى يقف فيها مؤرخ الفنون، ذلك لأن الشعيرة، عندما يحللهـا كـل منهما، فإنه يجد فيها مجموعة، تقل أو تكثـر مـن الرمـوز ذوات الدلالات الفكرية والشعورية. كما أن "**الوظيفـة**" هـى التى تحدد قوام الأسطورة وشكلها ومضمونها، فإن الرمـز، باعتباره جزءاً من كل، ليس مهماً فى ذاته، ولكـن الأفكـار والمشاعر، التى يعبر عنها أو التى تتجمع حوله، هى الجديرة بالاهتمام. والرموز بطبيعتها أشياء، بمثابة البؤرة للمشاعر أو التأملات. وهى من أجل ذلك تنتمى إلى عالم الأساطير، حتى ولو ردت إلى أصول دنيوية. وليس لكل منها وجود ذاتى قائم برأسه، وكلها تتداخل فيما بينها، وتؤلف نماذج على قدر كبير من التعقيد، الذى يثير الدهشة أو الروع. ومـع ذلـك فـإن تداخلها لا يتم على غير نظام أو سياق، والغمـوض الـذى يكتنف هذه الظاهرة إنما يعود إلى أن الدراسات العلمية لمـا تكتشف بعد القواعد، التى تضبط حركتهـا نحـو التركيـب

20 C. M. Boura, Primitive Song, London 1962 PP. 28 - 29

والتعقيد. ولنضرب على ذلك مثلاً واحداً من الرموز الفنيـة المشهورة، وهو "**العين**" التى تعـد عنـد الإنسـان، طـوال تاريخه، منظوراً له جلاله ورهبته، فهى وسيلته إلى الهدايـة وإلى المعرفة. ومع أنها جزء من كيان أكبر، إلا أنها أقـدر من أى شىء آخر على التعبير عن المشاعر. ولقد احتفل بها الإنسان القديم احتفال الفنان التشكيلى الحديث. ولم يكن عجيباً أن تكون "العين" أشيع الرموز الميثولوجية عند المصـريين القدماء. ولقد سجل علماء الآثار المصرية أن "العين" كانـت عند المصريين تعبر عما كانت تـدل عليـه، فـى العصـر الحجرى الأخير Neolithic age، من تجسيم لإلهة الخصوبة، التى كان يرمز لها بعين واحدة أو أكثر فـى ربـوع آسـيا وأوروبا. ولكن العين المصـرية المقدسـة كانـت معقـدة ومشخصة فى وقت معاً. ولقد ظلت العين، عند المصـريين القدماء، رمزاً أسطورياً على الآلهة الكبرى، مهما اتخذت لها من أسماء، تختلف باختلاف الأقاليم. ولابـد أن نسـجل مـا يذكره المؤرخون من أن الإله الأكبر كان، فى فجر التـاريخ المصرى القديم، يشخص فى صورة صقر جاثم علـى أحـد المبانى، أو خارجاً من المياه الكونية الأولى، وكانـت عينـه اليمنى هى الشمس واليسرى هى القمر. ولابـد أن يتعمـق الباحث الدلالات الأسـطورية وراء هـذا الشـكل المعقـد المتكامل. والراجح أن المصرى القديم كان يتصور عين الإله وكأنها عين صقر لا عين آدمى، ولكنه كان يعتقد فى الوقت نفسه بوجود كائن آخر، فى صورة إنسان أو وجه إنسان، هو

الذى "يسيطر على العينين كليهما".. أى على الشمس والقمر. وعلى الرغم من هذه البؤرة، التى تجسمها العين وحدها، فإن أوجه القمر ودورة الشمس كان يرمز لها بالشعائر والطقوس، أو بعبارة أدق يرمز لها بالأساطير. وليس من شك فـى أن جميع الشعوب قد أدركت سلطان العين، مهما اختلفـت فـى تجسيمها الأسطورى أو الفنى. وهذا السـلطان قـد تجـاوز الوظيفة الحسية لهذا العضو إلى وظـائف أخـرى، تتصـل بالحياة والخصوبة والقوة.. إلخ. ولقد جسم المصريون القدماء هذا الإدراك، وجعلوه كونياً فى دلالته، مثلهم فى ذلك مثـل كثير من شعوب الحضارات القديمة. وتجاوزوا مجرد التعبير عن النور والحياة إلى الجانب الأخلاقى والروحى فى حيـاة الإنسان، فالشمس ترادف العين الداخلية، التى تستطيع أن تنفذ إلى الأعماق، وأن ترى نوازع السلوك، وأن تسجل ما يصدر عن الإنسان من خير وشر.. من نفـع وضـرر.. وكأنهـا الضمير. ولعل هذا هو الذى جعل بعض نقاد الأدب الحديث يوازنون بين الصور الأدبية للشمس، وبين تصور الإنسـان فى الحضارات القديمة، فلقد قال **شكسبير**:

لكم شهـــدت صباحـاً رائعـــاً

يرمق قنن الجمال بعين ملكية نافذة

وفى هذا البيت استخدم الشاعر رمز العـين المصـرى القديم. ولكننا نعترف بأن سلطان الشمس فى المناطق الحارة لم يكن معقولاً أو نافعاً على الدوام، ذلك لأن حرارة الشمس كثيراً ما أصابت الحياة والأحياء بالتلف. ودلت عند الإنسـان

القديم على الغضب والتخريب دلالتها فى مواقف أخرى على الرضى والخصب، وأصبحت رمزاً على النـار والخـراب، وعلى المشاعر الإنسانية الملتهبة كسورة الغضب. واقترنـت العين بثعبان الكوبرا وما ينفثه من سم زعاف. وفى الرسـوم القديمة ظاهرة التعقيد فى الرمز الأسطورى، فـنحن نشـاهد صورة ثعبان الكوبرا فى مقدمة بعض هذه الرسوم فوق تاج الملك، تعبيراً عن حمايته. وهكـذا نسـتطيع أن نسـتخلص الدلالات المختلفة للعين فى الميثولوجيا المصـرية وكأنهـا معادلة رياضية.

العين = اللهب = آلهة الدمار = ثعبان الكوبرا = التاج.

وتذهب الأسطورة المصرية القديمة إلى أن عـين الإلـه الأكبر هى إلهة الكون العظمى. وتسترسل الأسطورة فتحكى أنها انطلقت فى المياه الكونية الأولى، استجابة لأمـر الإلـه الأكبر، لإحضار وليه **شو وتفنوت**. وعندما عادت وجـدت أن عيناً أخرى حلت محلها فى وجه الإله الأكبر. وهذا يفسر غضبها، الذى يجسم بدوره نقطة التحول فى الكون، ذلك لأن العين لا يمكن أن يسكن روعها تماماً. وحولها الإلـه إلـى كوبرا، تعمل على حمايته وطرد أعدائه، وتلتف حول جبينه. وللشمس تبعاً لذلك دلالتان، فهى ترمز إلى البيت الملكى وما له من جاه وسلطان، وترمز فى الوقت نفسه إلـى الشـمس المنيرة الحارقة[٢١].

21 R. T. Rundle Clark, Myth and symbol in Ancient Egypt, London1959, PP. 219, 221.

وطلب النفع أو دفع الضرر بالشعائر والطقوس الموجهة إلى الشمس يستدعى عند المتخصصين فى الفولكلور، ممارسات متعددة فى أكثر بقاع الدنيا، تتعلق بالعين الإنسانية، وتدل بوضوح على علاقة الفولكلور بالميثولوجيا. ولقد مر بنا ما فى رمز الشمس من سلطان غضوب أو ضار. وهكذا العين فى أكثر البيئات الثقافية البدوية والمتحضرة تتجاوز الهداية إلى تأثيرات خفية ضارة. وعلى رأس هذه الممارسات ما يتصل منها بـ "**عين الحسود**".

والاعتقاد فى "**عين الحسود**" وآثارها منتشرة فى العالم بأسره وهو من أقدم الاعتقادات فى تاريخ الإنسان. ولقد مر بنا اقتران العين بالشمس والقمر فى الفكر الأسطورى. ولكننا، استكمالاً لعناصر البحث فى علاقة الميثولوجيا بالفولكلور، نعرض لبعض الممارسات الخاصة بالحسد عن طريق العين، وما تنطوى عليه من رموز ودلالات. ومما يرجح ما سبق أن ذكرناه من استحداث أسطورة ثانوية جديدة، إلى جانب نظام أسطورى سابق، ما نلاحظه من أن بعض الظواهر، التى تبدو أجنبية أو غريبة أو شاذة فى عين إنسان من الناس، تدفع بالمجتمع إلى استحداث أسطورة، تفسر هذه الظواهر، وترتكز فى الوقت نفسه على شعائر، مهما بدت جزئية، إلا أنها تعمل على تحقيق تلك الأسطورة الثانوية. وقد يبدو ارتباط هذه الحلقة الميثولوجية الجديدة بالحلقات السابقة عليها غير موجود، ذلك لأنه فى واقع أمره

قد استخفى على الملاحظة، لتباعد الحلقة الجديدة عما سبقها. من ذلك محاولة المجتمعات البدائية والشعبية تفسير العيـون الزرقاء أو التى تميل إلى الاصفرار فى البيئات، التى تغلـب على أهلها العيون السوداء، وكذلك العكس، إلى جانب ظهور إنسانين فى عين واحدة أحياناً، أو ظهور ما يشـبه صـورة الحصان أو غيره من الكائنات فى إحدى العيون، أو وجـود عيب خلقى أو مرضى فى عين إنسان.. كل هـذه الظـواهر تدفع إلى تفسير واحد، هو أن العين الأجنبية أو الغريبة لهـا طاقة غير طاقة الإبصار، وهى تعمل على الإضـرار بمـن تنظر أو تتجه إليه. والمعنى المباشر المستخلص مـن هـذه العقائد الثانوية أن النظام الأسطورى القـديم، الـذى قـرن التغيرات الكونية والطبيعية بعين الإنسان أو الحيـوان، هـو الأصل لهذه الاعتقادات فى العين الشريرة أو عين الحسـود. وهو يرتبط فى الوقت ذاته بحماية المجتمـع مـن الأجانـب الطارئين عليه بالإضافة إلى حماية النـاس والأمـوال مـن الآفات والأمراض.. وهذه العين كالجرم السماوى، يصـيب من ينعكس عليه عن عمد أو غير عمد. وتأثير عين الحسود لا حد له، وهو كالنار تقضى على الحياة، وتتلف المحاصيل، وتقتل الماشية، وتفـرق بـين الآبـاء والأبنـاء والأقـارب والأزواج. وأول من يتعرض لتـأثير عـين الحسـود هـم الأطفال، وكما أن المجتمع يعمـل علـى حمـايتهم بتغييـر أسمائهم، بصيغ غامضة أو محقرة، واستبدال أزيـائهم بمـا يحولهم عن جنسهم إلى جنس آخر، فإنه ينزع إلى وقـايتهم

من عين الحسود، بالأحجبة والتمائم والأدعية. وإذا أصـيبوا يلجأ الأهلون إلى ممارسات سحرية تدفع عنهم ما تصـوروه من أذى.

ويسجل الأستاذ **أحمد أمين** فى قاموسـه عـن العـادات والتقاليد والتعابير المصرية شيوع الاعتقاد فى عين الحسـود وهو يقول:

"يعتقد المصريون كثيراً فى الحسد. وخلاصة هذه العقيدة أن بعض الناس عنده خاصية فى عينه، إذا نظر إلى شـىء أماته أو أتلفه. ومن غريب الأمر أن رجـلاً عظيمـاً كـابن خلدون يحكى مثل هذا، ويقول إنه شاهد بعض الناس إذا نظر إلى خروف أو نعجة نظرة خاصة أماتها، ثم إذا شرحت وجد قلبها قد تحتت. وقال إنه رأى فى بلاد المغرب جماعة مـن هذا القبيل يسمون "البعاجين".

"ويعتقد المصريون أن الحسد يكون على أتمه إذا نظـر الحاسد، وشفع نظرته بالشهيق. وكان من الشائع عند النسـاء أنه إذا نظر رجل تلك النظرة أسرعت المرأة، وقالت "وراك تعبان أو عقربة أو نار" فيلتفت وراءه لينظر إليـه، وبـذلك يذهب سحر عينه. ويداوون ذلك بأن يأخذوا قطعة من طرف ثوب الحاسد، ويبخرون بها المحسود، سواء كان إنسـاناً أو حيواناً أو أى شىء آخر.. ويزعمون أن الحجاب يمنع العين، ولهم فى ذلك طرق، منها وضع قليل من الملح الجريش فـى كيس، يعلق فى عنق الأطفال، وكذلك ناب الـذئب أو نـاب

الضبع أو رأس هدهد عليه ريش، توضع فـى قطعـة مـن السختيان الأحمر ويخاط، وأحياناً يداوون الحسد بالرقى..

"وأحياناً تأتى بعض العجائز فتوقد ناراً، وترمى فيها شيئاً من "الشب" وتذكر أسماء الذين يظن أنهم الحسـدة، وتأخـذ دبوساً أو إبرة فتضعه فى عين الصورة التى تحـول إليهـا الشب وتقول: فقأ الله عينها. وقد تاخذ قطعة من الورق وتشك فيها الدبوس مرات متعددة فى كل مرة تقـول: "مـن عـين فلانة، ومن عين فلانة، ثم يبخر المحسود بهذه الورقـة مـع الملح.."[٢٢].

وجدير بالانتباه أن أمثال هذه الممارسات تستخدم الرموز الدالة على النار والثعبان والعقرب، وكذلك الذئب والضـبع والهدهد، وهى جميعاً رموز من أصول ميثولوجية مختلفـة. وأياً كان المنهج السحرى الذى يلجأ إليه المجتمع فـى دفـع عين الحسود، أو اتقاء شـرها أو آثارهـا، فـإن الأصـول الميثولوجية لهذه الرموز تبدو فى شىء من الوضـوح. وإذا تجاوزنا مصر والعالم العربى، فإننا نواجه الظاهرة نفسها فى رموزها وطقوسها. فالمجتمعات الأوروبية تسـتخدم التمـائم والتعاويذ، وتتوسل ببعض الحركات والإشارات، وقد تحصن المعرضين للحسد، وبخاصة الأطفال، بنماذج صـغيرة مـن الضفادع وغيرها من المخلوقات المنفرة لروح الشر. ومـن الشائع فى معظم الربوع فى العالم أن الكثير من أشكال الزينة

---

٢٢ أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ـ القاهرة، سنة ١٩٥٣، ص ١٦٦ ـ ١٦٨.

وأدواتها، سواء أكان ذلك مما يصحب الزى أو يعلق علـى الجدران والأشياء والحيوانات، لا يقصد إلى التجميل بقدر ما يقصد إلى اتقاء عين الحسود. ويذهب بعض الفولكلوريين إلى أن النقاب الذى تضعه العروس على وجهها ليلة الزفاف كان الأصل فيه الوقاية من العين الشريرة، لأن العروس السـعيدة هدف لعيون الحاسدين. ومثل هذه الممارسات أو الأسـاطير الثانوية كانت الباعث على ظهور العدد العديد من الرمـوز الفنية ومن أساليب التجميل ومن الـدلالات، التـى تتجـاوز العبارة والصورة والحركة إلى ما كان قد صاحبها قديماً من مشاعر وتأملات. ولنتجه إلى نظام أسطورى بعيد عن بـلاد الحضارة القديمة، ولنتوقف فى جزيرة ايرلنـدة، ولننتخـب أسطورة **بالور** Balor، التى كانت ترتبط بالشمس ارتباطهـا بفصل الربيع. وتحكى هذه الأسطورة أن ملكاً من الفوموريين العمالقة كان ذا عين واحدة، يصرع بها كل من تقع عليـه. وكانت هذه العين الواحدة مغلقة أبداً، لا تنفتح إلا فى سـاحة القتال. وكان لهذا الملك أربعة من الأتباع موكلون برفع جفن هذه العين المروعة، مستعينين فى ذلك بمقبض يمررونه من خلال حافة العين. ولقد حصل على هذه العين وهـو طفـل، يختلس النظر إلى أحد كهان أبيه، وهو عاكف علـى إعـداد التعاويذ والطلسمات، فدخل الدخان فى عينه وسممها، حتـى أصبحت تقضى على كل من تنظر إليه. وتستطرد الأسطورة فتحكى أن **بالور** كان أحد قادة الفوموريين فى معركة **مـاج تيورد** Mag Tured. وفى يوم المعركة التقى بحفيـده **لـوج**

Lug، فصرخ فى رجاله الأربعة أن افتحوا عينى. وما كادوا يرفعون جفنه، حتى قذف **لوج** من مقلاعه حجـراً مسـدداً، أصاب العين القاتلة واقتلعها، ونفذ بها من خلف رأس **بالور**. ويقال إنها قتلت فى خروجها عدداً مـن رجـال صـاحبها. والملاحظ أن هذا البطل الأسطورى أحـد الأجـداد، الـذين صورتهم المجموعات الميثولوجية الكبيرة، والذين كتب عليهم أن يلاقوا حتفهم على أيدى أحفادهم. ومن الطريف أن كـل واحد من هؤلاء يعرف من النبوءات أنه سيلقى مصيره على يد واحد من أحفاده. وتتركز أحداث كثيرة فى تلك الأساطير حول إطباق الحفيد على غريمه المنشود، ونجاته منه، ليلقـى الجد مصيره المحتوم، بعد صراع يقصر أو يطول.. وتؤكـد هذه الأسطورة اعتقاد الشعوب الكلتية فى عين الحسود. ومع أنها محور هذه الأسطورة، إلا أنها تدخل فى كيان أسطورى أكثر تعقيداً، يمزج المظاهر الطبيعية والكونيـة بتفسـيرات خاصة بنظام الحكم وبعض الممارسات الشعبية[٢٣]. قارن بين ما فى هذه الأسطورة من تفسير للشمس والربيع وللصـراع المتكرر بين الفصول، وبين الاعتقاد فـى السـحر والقـوى الخفية، التى يمكن أن تتركز فى العين.

ولم يعد هناك خلاف حول نشأة الفن الدرامى عن الشعائر والطقوس، التى تقوم بها الأسطورة. وهـذا الفـن الـدرامى يستوعب الكلمة والحركـة والإشـارة والمـادة المشـكلة. والشواهد التى جمعها الرحالة من اسـتراليا وغيرهـا مـن

23 Standard Dictionary of Folklore, Op. Cit., P. 112.

الجزر القريبة تؤكد هذه الحقيقـة، وهـى تتصـل بتفسـير الظواهر الطبيعية، كما تتصـل بـدورة الحيـاة الإنسـانية، وتحاكى استقبال المولود ولقاء العروسـين ووداع المتـوفى، وتُمارس فى مناسبات أخرى مثل الخروج للصيد أو الغـرس أو الحصاد أو الاحتفال بـاختلاف الفصـول. ويلاحـظ أن الأغانى الطقوسية قد صيغت لكى تلائم الطقوس المتعلقة بها، وفيها دائماً عناصر درامية، تضـيف أبعـاداً جديـدة إلـى الطقوس. وهذه الأغانى، وإن اختلفت بعـض الشـىء عـن التعاويذ والرقى والأدعية، إلا أنها تـرتبط ارتباطـاً وثيقـاً بحركات معقدة، لولاها لبدت صيغاً غامضة لا معنـى لهـا. والذين يؤدونها يمثلون أدواراً درامية، تشـخص أو تجسـم الطواطم، التى ترمـز إلـى أصـولهم، أو إلـى أسـلافهم الأسطوريين، أو إلى كائنات خارقة لها علاقـة أسـطورية بوجودهم. وفى أغانى الاستراليين الأصـليين مشـاهد مـن حيوانات طوطمية، تجسد كائنات عليـا. ومـن السـهل أن يتصور المرء مرحلة، تتطور فيها هذه الشعائر، حتى تصبح أقرب ما تكون إلى الأشكال الدرامية الأولى التى انبعثت من الاحتفال بالإله ديونيزوس، الـذى اتخـذه مؤرخـو الآداب اليونانية معلماً على نشأة الدراما بمفهومها الفنى. ولـم يكـن ذلك وقفاً على الإغريق وحدهم، ولكنه ينسحب على تطـور الفنون الزمنية والتشكيلية فى بلاد الحضارة كلهـا تقريبـاً. والذين يفيدون من نتائج على الأسـاطير ومـن الظـواهر الفولكلورية، يصححون أخطاء شـائعة تقسـم المجتمعـات

البشرية إلى جماعات، تنزع إلى التجريد، وأخرى تنزع إلى التجسيم والتشخيص والتمثيل. والواقع أن مصـدر التعبيـر الفنى فى جميع البيئات الثقافية الأولى واحد أو متشـابه، وأن الناس يحققون وجودهم بالكلمة والصورة والحركة والكتلـة على السواء.. والشعائر والطقوس، مهما تفاوتت من حيـث البساطة والتعقيد، هى التى تطورت عنهـا الآداب والفنـون الرسمية والشعبية جميعاً.

ولقد أوجدت الرموز الأسطورية المشاعر والأفكار، التى تثيرها وتحيط بها فى البيئات الثقافية المختلفـة. وانتخـب الإنسان رموزه من الظواهر الكونية ومن الأحياء والجمادات حوله. وأصبح له معجم، يسـتوعب تجسـيمه وتشخيصـه وتمثيله للظواهر والتغيرات، ويستوعب هذا المعجم الأجـرام والحيوانات والنباتات وسائر العناصر الطبيعية، إلى جانـب الإنسان. وقد تختلف الدلالات والمعـانى، بـل والمشـاعر المصاحبة لها، باختلاف الأقوام والعصور، مثلها فـى ذلـك مثل الكلمات التى تدل عليها. والمتذوق للفنون التشـكيلية ـ على سبيل المثال ـ لا يستحضر الدلالة المباشـرة للعمـل الفنى، المصور أو المجسم لظواهر وكائنات منظورة، ولكنه يحاول أن يستشف أبعاداً أعمق فى دلالات رمزية، محدثة أو قديمة، لها مسحة أسـطورية. ويحـاول أيضـاً أن يسـتقبل المشاعر والأحاسيس، التى تصاحب الوحدات، التى يتـألف منها الأثر الفنى التشكيلى، فالزهرة لا تدل علـى صـورتها المرئية فحسب، ولكنها تدل على ما ترمز إليه، وما تقترن به

من مواقف شعورية. والأسد والصقر والثعبان لا تحكى هذه الأنواع من الكائنات الحية، ولكنها تحكى فـى المقـام الأول دلالات، لها أبعاد أسطورية وأجواء نفسية. وربمـا اشـتقت الدلالات من الصفات المباشرة للأحيـاء والكائنـات، التـى يصورها الفن التشكيلى، فقد يدل الكلب على الأمانة والـذئب على الخيانة. وقد تدل البقرة على الحياة والخصب والجمـل على الصبر. وربما اختلفت الدلالات بين الأقوام والعصور، لأسباب تتعلق بالبيئة المادية أو المضمون الثقافى لمجتمـع، يعيش فى وطن محدد ومرحلة معينة من مراحـل التطـور الإنسانى، ولكن الممارسات والمعتقدات الثانويـة والتقاليـد والتعابير الشعبية كثيراً ما تفسر مـا وراء الدلالـة القريبـة والمعنى المباشر لهذا الرمز أو ذاك، مـن الرمـوز الفنيـة المتوسلة بالخط واللون والكتلة. والأسد يدل فى ذاتـه عنـد الإنسان، وفى صوره وتماثيله، على صفات انتشرت عنه فى العالم بأسره، ومن اليسير أن ترد إلى أصولها الأسـطورية. ومن اليسير أيضاً أن نجدها فى المعتقدات الشعبية، وأيسـر من هذا أو ذاك أن نتتبعها فى الفنـون التشـكيلية الرسـمية والشعبية.. "الأسد" ملك الوحوش عبارة عادية مألوفة، لا نكاد نتوقف عندها، ولكنها ثمرة تصور أسطورى قـديم، ربمـا اشتق وجوده من مظهر الأسد ومن بعض صفاته، وارتـبط فى الوقت نفسه بالملوك من بنى الإنسان، فأصبح يـرادفهم، ويرمز إليهم فى التاريخ القديم والوسيط، بل والحديث أيضاً. ومن الكلم المأثور أن "الأسد" لا يهاجم أميراً أصيلاً، وكأنـه

من بنى عمومته. أما **اللبوءة** فكانت رمزاً للأمومة واقترنت بالإلهة الأم فى كثير من المعتقدات القديمة، وكانت تصطحب فى مواكب **أرتيميس** عند اليونان الأقدمين. وظهرت السباع واللبوءات فى الأيقونات الإيجية القديمة، وهى تصور أصدقاء الآلهة القديمة وحراسها. ومما تجدر الإشارة إليه فى تاريخ الفنون التشكيلية أن تماثيل السباع كانت تحرس أبواب مقابر المصريين القدماء وقصورهم وأبواب المعابد الآشورية. وكانت السباع أيضاً ترمز للإله البابلى "**نرجال**" باعتباره شمس الصيف القائظ. وكانت الإلهة المصرية "**سخت**" تبدو فى هيئة كائن له رأس لبوءة، كما اقترن الأسد بالإلهين المصريين "**رع وهورس**". وفى الهند يرمز الأسد للشجاعة والنبل والوفاء، ويبشر بالحظ السعيد عند البوذيين، وله شأن كبير فى الطقوس الخاصة بعيد رأس السنة عند الصينيين. ويقوم برقصة الأسد أمام البيوت فى عيد رأس السنة. أما فى افريقيا فالأسد يعد من الحيوانات المألوفة التى يراها الناس كل يوم. وهو يعد عند الافريقيين تجسيداً لأسلافهم أو كائناً خارقاً، أو سيداً لابد من العمل على إرضائه.

وتُعد الحمامة عند أكثر الشعوب رمزاً للوداعة والسلام والأمن، ويحرم صيدها فى بعض البيئات وبعض المواسم. وقد اقترنت بتواصل الناس، عبر المكان وعبر الزمان، عن طريق المراسلة الظاهرة والخفية. وإذا صرفنا النظر عن الدلالات الثانوية لهذا الكائن الحى الوديع، وعن تطويع

أجناس من فصيلته للمراسلة، فإننا لا نستطيع أن نتجاوز عن بعض الفنون المجسمة للحمامة، ناهيك بأدوارها المختلفة فى الآداب الرسمية والشعبية. وهناك رقصة تُعرف عند بعـض القبائل الهندية فى أمريكا باسم "رقصة الحمامة" وفيها يمثـل أحد الرجال طائر الصقر، الذى ينقض على الجمـع الممثـل للحمامات الوديعة ويختطف إحـداها. وتشـبه الكثيـر مـن الرقصات الجماعية الشعبية التى تعبر عن تفـوق الرجـال وامتيازهم بالقوة وحقهم فى انتخاب شريكتهم، عـن طريـق الاختطاف أو السبى، وهو تقليد يجسم مرحلـة سـابقة مـن مراحل التطور الاجتماعى.

ونحن فى هذا المقام لا نستطيع أن ننسى أفـول نظريـة الميثولوجيا الشمسية أو القمرية، والأحكام التى انتهى إليهـا رواد المدرسة الأنثروبولوجية والمدرسة النفسية فـى بحـث ضروب الأساطير والسحر. ويكفينا أن نتذكر بمناسبة تحديد مدى العلاقة بـين الميثولوجيـا والفولكلـور، أن الطقـوس الأسطورية والممارسات السحرية لم تكن تقصد فقـط إلـى تحقيق نفع أو دفع ضرر، وإنما استهدفت غاية أخرى، تتعلق بالطاقة الروحية للإنسان. وليس من المعقول أن نحكم علـى أولئك الذين شادوا دعائم الحضارات فى العصـور القديمـة بأنهم كانوا يجنحون إلى تحقيق رغباتهم بمراسيم وطقـوس وممارسات، لا علاقة لها بالتحقيق الإرادى للعمل المنشود.. ليس من المعقول أن نتصور أن رقصة الحرب أو الصيد أو الحصاد كانت تنوب عن الإنسان البدائى أو القديم بالانتصار

على عداوة، أو بالحصول على الغنيمة من صيده، أو جمـع الثمار الوفير من حقله. وإذا كان ذلك الإنسان قد اعتقد فـى قوى غيبية، تعينه على تحقيق رغبته بصورة أو أخرى، فإن ذلك لم يحل بينه وبين العمل الإيجابى علـى تحقيـق هـذه الرغبة بملاقاة العدو والخروج للصيد والإقبال علـى جمـع الثمار. وأسلمت هذه المرحلة من مراحل الفكر والسلوك إلى مرحلة أخرى أتضحت فيها، عند أولئك الذين أخذوا بأسـباب الحضارة، العلاقة الوثيقة والمباشرة بين العلـة والمعلـول، وأيقنوا أن إرادة الإنسان هى التى تحقق رغباته، مستعيناً فى ذلك بطاقته الروحية وعقيدته الدينية ومادمنا قد آثرنـا منـذ البداية أن نحتكم إلى الوظيفة فـى الكشـف عـن الأشـكال والمضامين الثقافية، فإن الواجب يقتضينا أن نواجه المراسيم والطقوس والممارسات، التى أثمرت الفنون علـى اخـتلاف وسائلها وأنواعها، وحسـبنا أن نلاحـظ الوظيفـة النفسـية للحركات والإشارات والكلمات والصور والتماثيل وما إليهـا من آثار فنية، ارتبطت أو اقتربت من الأساطير وضـروب السحر..

ومن الواضح أن إحدى الغايات الأساسية، التى تستهدفها الشعائر والطقوس والممارسـات، هـى إثـارة الانفعـال. فاستعمال خوار البقرة فى افتتاح الحقول عنـد الاسـتراليين الأصليين يقصد به استثارة انفعال معين فى أبناء المجتمـع، المعتقدين فى تاثيره، أو فى غيرهم ممن يتفق وجودهم فـى تلك الحقول. والقبيلة التى تقوم برقص حربى قبـل التوجـه

لقتال جيرانها، إنما تستثير الحوافز علـى القتـال، أو تشـد العزائم عليه. والمحاربون يرقصون لنقل الشـعور بـالعزة، فالمراسيم المتعددة التى يقوم بها بعض الفلاحين فى بيئـات الاستقرار الزراعى إنما تشحذ عواطف هذه الجماعـة نحـو حيوانها ونباتها ومياهها.

ولكننا يجب أن نلاحظ أن الطقوس والممارسات لا تفرغ شحنة هذه الانفعالات، لأن الصالح العام للجماعـة يتطلـب الإبقاء عليها وتقويتها والانتفاع بها، وهـى لـذلك تتركـز وتتبلور، ثم تتحول إلى عوامل مؤثرة فى الحياة موجهة لها، ونحن نرى أن هذه الاستثارة، سواء وجهت إلى القائمين بها أو إلى غيرهم، أو كان المقصود بها نافعـاً لهـم أو ضـاراً بعدوهم، فهى إحدى الغايـات الأساسـية، التـى تسـتهدفها الطقوس والممارسات.

وكل من له فراسة نفسية يقدر أثر الانفعال فـى نجـاح أعمالنا أو إخفاقها، وفى علاج الأمراض واتقائها. ومن ثـم فإننا نستطيع أن نتوسع فى هذه النظرة، ولا نجعلها مقصورة على المجتمعات البدائية والقديمة، وأن نسـجل، دون تحفـظ كبير، أنها تنسحب على كثير من الجهود، التـى يقـوم بهـا الناس فى حياتهم اليومية، عندما يريدون حافزاً نفسياً، يدفعهم إلى التوفيق فى جهد فردى أو جماعى.. مثال ذلـك اعتقـاد المرء بأنه لابد من القيام بممارسات معينة، قبل الإقدام على عمل له قيمته فى حياته، وهو يشبه فى ذلك إقـدام الإنسـان البدائى على أداء رقصة الحرب، قبل منازلـة أعدائـه، وأن

الفلاح فى بعض البيئات يقوم ببعض الطقوس، قبل أن يحمل فأسه، ويذهب إلى الحقل أو الغابة، ولكن الاقتناع بأداء هـذه الطقوس لا يعنى أن العدو سيهزم بمجـرد الـرقص، أو أن الاستنبات أو الاحتطاب سيتم بتلـك الممارسـات وحـدها. والمقصود من ضروب النشاط هذه أن الرغبة تحتاج لتحقيقها إلى طاقة روحية، تشحذ الهمة على الإقدام، إلى جانب العمل الإيجابى المحقق للرغبة. وأدى هذا التوسع فى النظـر إلـى الثقافات البدائية أن يصحح الكثيرون مـن الانثروبولـوجيين والنفسيين النتائج، التى انتهى إليها الدارسـون فـى القـرن الماضى وأوائل هذا القرن. ولم تعد الموازنـة بـين الفكـر البدائى وبين المرحلة العقلية للطفولة تصلح وحدها لتفسـير المعتقدات والطقوس، التى تحققها عند الجماعات البدائية، بل عند بعض الطبقات فى المجتمعات المعاصرة. ولم تعد كذلك الموازنة التى عقدها بعض الباحثين بـين بقايـا الطقـوس الأسطورية القديمة والممارسات السحرية وبـين الأمـراض العصبية والنفسية تصلح أساساً لتفسير تلك الجهود. وانضـم إلى المتخصصين فى الدراسات الاجتماعية والنفسية فريـق، وقف حياته على محاولة الكشف عـن البواعـث الحقيقيـة للإنسان على التعبير الفنى. وظهرت تبعاً لذلك فروع تكـاد تستقل برأسها من العلوم الإنسانية، وتعنـى بـالفنون علـى اختلاف وسائلها.. ظهر علم النفس الفنـى.. وظهـر علـم الاجتماع الفنى.. وتكاملت الدراسات الإنسانية، فتهيأ لها من

النفاذ إلى الحقائق ما لم يتهيأ للفلاسفة والرواد، الذين مهـدوا لتأصيل مناهج العلوم الإنسانية.

وهناك سؤال آخر، لابد من محاولة الإجابة عليـه هنـا أيضاً، وهذا السؤال هو: إذا كانت العلاقة بـين الميثولوجيـا والفنون بصفة عامة قد اتضحت، فكيف نجد العلاقـة بـين الفولكلور وبين التعابير الفنية؟.. إن الإجابة على هذا السؤال لن تؤكد العلاقة الحميمة بين الإبداع الفنى من جهة، وبـين المأثور الشعبى من جهة أخرى فحسب، ولكنها ستكشف عن الأساس الذى يستطيع به الباحث أن يميز بين فنون جميلة أو رفيعة أو رسمية، وبين فنون شعبية. وهنا نعود إلى الوظيفة من جديد، ذلك لأنها هى التى تميط اللثام عن التحـول عـن الشكل الأسطورى البسيط أو المعقد إلى مادة فولكلورية، وقد سبق أن أوضحنا أن الأسطورة، إذا غلبت على أمرها لسبب أو آخر، فإنها لا تنعدم وإنما يصـيبها التحـوير، اسـتجابة لتغيرات ثقافية أو اجتماعية، وتتأثر مؤلفة وحـدات جديـدة، تبدو فى شـكل العقائـد الثانويـة والمراسـيم والأعـراف الاجتماعية والتعابير الفنية والأدبية، فالفنون، فى أصلها وفى الأجناس، التى انشعبت إليها، ذات عروق أسطورية كما أنها فى الكثير من أنماطها وأشكالها ومضامينها تدخل فى مجـال الفولكلور.

ولا صعوبة هناك فى ملاحظة الفرق بين ما اصـطلحت الحياة على تسميته بالفن الرفيع أو الرسمى، وبين ما درجت على معرفته بالفن الشعبى، وذلك لأن التعابير الشعبية إنمـا

تصدر عن الجماعة وللجماعة. وليس معنى ذلك أن إبـداعها دائماً تسهم الجماعة فيه دفعة واحدة، ولكـن المعنـى أنـه تقليدى، ويكاد يكون عفوياً، وأنه لا يكاد يعرف الخصوصية الفردية، كما أن الحاجز بين الإبداع وبين التلقى يكاد يكـون معدوماً. والإبداع الفنى المحقق لشخصية الفرد لا يسير فـى خط مواز للتعابير المحققة لشخصية الجماعة، فهما كثيراً ما يلتقيان، وكثيراً ما يسيران فيما يشبه المجرى الواحد، وهمـا دائماً يتبادلان الأنواع والأشـكال والمضـامين والوحـدات. والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى فى تاريخ الفنون أو تراجم الفنانين، ناهيك بما يلجأ إليه أصحاب القرائح المبدعة بهذه الوسيلة أو تلك من وسائل الفن، إلى التعـابير الشـعبية باعتبارها محصلة التقاليد الفنية من جهة، ومورد الاسـتلهام العبقرى من جهة أخرى.

* * *

الملحمة الشعبية

والآداب الشعبية، باعتبارها حلقة كبيـرة مـن حلقـات الفولكلور، لها وشائج متعددة بالأساطير. ومن الصـعب أن نفرق بين نوع من هذه الآداب، يتسم بالاسترسال أو الطول، ويتوسل الشعر، وبين نوع آخر يميل إلـى الإيجـاز، حتـى ينحصر أو يكاد فى عبارة واحدة، ويتوسل بالنثر، ذلـك لأن "**الشعبية**" وصلت بين الأنواع والأجناس.. بـين المضـامين والوظائف ومن الممكن أن نجد مثلاً شعبياً قد اقتطع من نشيد طويل أو ملحمة ضخمة. ومن اليسير كذلك أن نرد لغـزاً أو أحجية إلى سيرة بطل، يستغرق إنشـادها الأيـام والليـالى. وأوضح من هذا وذاك أن نشير إلى أن البطل الأسـطورى، الذى يحكى، أو كان يحكى، فعال إله أو ابن إله أو شبه إلـه، قد مهد الطريق لبطل إنسانى، مهما أضيفت إليه من خوارق. وهذه النقلة بين الكائن الأسطورى والبطل الملحمى الإنسانى تؤكد بدورها التواصل بين الميثولوجيا والفولكلور، وتعين فى كثير من الأحيان على توضيح التطور، من مرحلة فكرية إلى مرحلة فكرية أخرى، فـى تـاريخ الثقافـة البشـرية. وإن تشخيص الصفات الإنسانية على المعبودات القديمة هو الذى ساعد على أن يرفع الإنسان البدائى أو القديم الأجداد والملوك إلى مقام الآلهة، أى أنه أسبغ على شخصيات إنسانية، كـان لها وجود واقعى، صفات خارقة، تجعلهم يتجاوزون الطاقـة

الإنسانية إلى القدرات الخارقة. هناك إذن حلقة اتصال بـين تشخيص الآلهة أو تأليه الناس فى هذه المرحلة أو تلك مـن مراحل الفكر، مما يلقى الضوء على إفساح المجـال للبطـل الملحمى الإنسانى، بعد أن غلبت الآلهة على جميع المقدرات والمصائر.. ومن الطبيعى أن تكون لـه بعـض الصـفات الخارقة، التى تتجاوز الممكن والمعقول، ومن الطبيعـى أن يستعين هذا البطل أو أن تعينه الآلهة وغيرها مـن القـوى الغيبية، التى تتجاوز الطاقة المألوفة والطبيعية. ومن أجل هذا كله يعد الأدب الملحمى فى منزلة بين منزلتين.. بين عـالم الميثولوجيا وبين عالم الفولكلور، ويعد أيضاً النـوع الأهـم والأكبر نسبياً، بين أنواع الأدب الشعبى. ومهما جهد الباحث فى تقسيم المواد الفولكلورية إلى فنون وإلى آداب، فإنه يجـد صعوبة كبيرة فى وضع الخطوط الفاصـلة بـين الحلقـات المختلفة، فالأدب الشعبى، الذى نحن بصدده الآن، لا يستغنى عن وسائل التعبير الأخرى من فنون زمنية وتشكيلية.

وقبل أن نسترسل فى الحديث عن المقومـات الأساسـية للبطل الملحمى، نرى لزاماً علينا أن نسجل ما كان قد شـاع فى أوساطنا العلمية عن افتقار الأدب العربى إلى الملحمـة، مرددين أقوال بعض الفلاسـفة، الـذين تـأثروا الفكـرات العنصرية التى راجت فى القرن الماضى، وعلى رأس هؤلاء الفيلسوف الفرنسى **إرنسـت رينـان** (١٨٢٣ - ١٨٩٢) Ernest Renan، الذى ذهب إلى أن العقلية العربيـة تنـزع بفطرتها إلى التجريد، وتعجز عـن التجسـيم والتشـخيص

والتمثيل، وأن الأدب العربى، نتيجة لهذه النظرة، لم يعـرف الأسطورة، ولم يبدع القصة والدراما. وإذا وجد شىء منهـا فى بيئة أو جيل فهى دخيلة أو مقتبسة. ولم يعد هذا القول فى حاجة إلى تفنيد، لأن الدراسات الموضوعية قد أثبتت خطـأه وتأثره، عن غير وعى، بالعنصـرية التـى حكمـت علـى الجماعات الإنسانية بالتفاوت، تبعاً للأرومـة أو العنصـر. والمجتمعات العربية، كغيرها من الجماعات الإنسانية، مرت بالفكر الأسطورى بدعامتيه، اللتين استهدفا التفسير وتقويـة الروح المعنوى. وما أكثر الروايات والنصوص التى حفظت المعتقدات والطقوس الجاهلية[٢٤].

والاعتماد على الدراسة الموضوعية وحـدها، وطـرح العواطف جانباً، قد أثبت وجود الملحمة العربية، وهـى وإن تأخرت فى الظهور عن ملاحم شعوب أخرى فى الشـرقين الأوسط والأدنى، فذلك لأسباب تتصل بالتطور الثقافى. ولـم يكن العرب بدعاً بين الشعوب الإنسانية، فقد مـروا بطـور، نزع الفكر فيه إلى التجسـيم والتشـخيص وضـروب مـن الطقوس المتوسلة بالتمثيل. وبرز البطل الملحمى فى أكثـر من بيئة من بيئات العرب، وفى أكثر من مرحلة من مراحل تاريخهم. ومن المفيد أن نميز منذ اللحظة الأولى بين ضربين من الملاحم، كما يقرر مؤرخـو الآداب ونقادهـا. فهنـاك **الملحمة الشعبية** Folk Epic، التى ينسب تأليفها إلى الجماعة

---

٢٤ محمود سليم الحوت: فى طريق الميثولوجيا عند العرب، انظر المقدمة، ص ١٤ ـ ٧١.

أكثر مما ينسب إلى فرد بعينه. وهناك **الملحمة الفنيـة** Art Epic أو الأدبية، وهى التى تنسب إلـى مؤلـف معـروف. والضرب الأخير يحاكى الأول، وتبدو فيه ملامح شخصـية الأديب الذى أبدعها. أما الضرب الأول فتقليدى، ويقتطع من التاريخ، وإن جنح فى عالم الخيال. والشخصية التى اشتهرت بتأليف إحدى ملامحه غامضة، لا يستطيع تـأريخ الأدب أو الحضارة أن يميز لها واقعاً محدداً.

ودارسو الأدب المقارن يمثلون للضـرب الأول بأشـهر ملحمة وهى إلياذة هوميروس، ويستشهدون علـى الضـرب الثانى بإنيادة فرجيل.

وأياً كانت التعريفات التى ينتهى إليها دارسو الأدب، فإن هذا الجنس الأدبى كان قد اختفى من عالم الإبداع فى أكثـر بلاد العالم، ولكنه مستمر عند الشعوب، التـى يقـوى فيهـا الشعور الوطنى أو القومى، ويبعث استجابة لما بدأت تحسـه الجماعات المتحضرة من وجوب التحام الأدب بالجمـاهير، وهو الالتحام الذى يعتصم بتصور جديد للبطـل الملحمـى، والذى يتوسع فى تصـويره، ويقـرن القصـيدة القصصـية الطويلة ببعض مقومات الأدب الدرامى، من حوار وحركـة ونشيد جمعى.

ولقد تصور المتخصصون فى الأدب المقارن أن البطـل الملحمى ربما كان، من الناحيتين التاريخيـة والفنيـة، هـو المعبر من الشخصية الأسطورية إلى الشخصية المحورية فى الدراما بمفهومها الكامل. والراجح أنهم اعتمـدوا فـى هـذا

التصور على السياق المتتابع فى شىء من الضبط لمراحـل الأدب اليونانى القديم، يضاف إلى ذلك ما لاحظوه من اعتماد شعراء الملاحم والـدراما علـى أسـاطير، وجـدت قبـل عصورهم. وقلما يوازنـون بـين مـنهج الأسـطورة فـى التشخيص ومنهج الملحمة، ذلك لأنهم انصرفوا إلـى عقـد الموازنة بين البطل الملحمى والبطل الدرامى بصفة عامـة، والتراجيدى بصفة خاصة، أما نحن فنستطيع أن نقيم الموازنة بين الكائن الرئيسى فى الوقائع والأحـداث فـى كـل مـن الأسطورة والملحمة.. إن هذا الكائن فى عالم الأساطير هـو أحد الآلهة، أو أشباههم. أما فى الملحمة فهو كائن إنسـانى، رفعته الجماعة إلى مصاف الآلهة، أو إلى مستوى يقرب من مستواهم.. إن البطل الأسـطورى فـى وقائعـه ومجـالات صراعه هو القدر، وفى النزاع يشخص قوة قدرية تنازع قوة تماثلها، ولكن البطل الملحمى إنسان يعاونه القدر، وقد كتـب النصر له، والوقائع الكثيرة التى يخوضها، مهما كان فيها من انتصارات وهزائم، ستنتهى آخر الأمر إلى فوز حاسم، ومع ذلك فالسياق يستمر، حتى ينتهى البطل بالخاتمة التى تواجهها الكائنات الحية جميعاً. وعلى هذا الأسـاس يكـون البطـل الملحمى تطوراً للبطل الأسـطورى، ولكنـه يعـيش فـى المجتمعات التى نجم منها مع آلهة الأساطير. وهـذه الآلهـة تستوعبها الملاحم، وتعيش فى أساطير مستقلة فـى الوقـت نفسه فى البيئة الثقافية، التى ظهرت فيها الملحمـة، أو فـى بيئات أخرى مرتبطة بها. وإذا كان الشعب اليونانى القديم قد

سار فى أدبه على مراحل متتابعة، اعتبرها مؤرخو الأدب قاعدة ذهبية يمكن تطبيقها على آداب الشعوب الأخرى، فإن ذلك لا يدل على أن المراحل التالية لمرحلة الأسطورة قد نسخت ما قبلها، ولكنه يدل على غلبة اتجاه أو جنس أدبى، ونسب العصر إليه. وظلت المجتمعات اليونانية تحقق وجودها بشعائر وطقوس ومراسيم وعادات وتقاليد وآداب وفنون، إلى جانب الاتجاهات والأجناس الغالبة، وبخاصة فى الطبقات العليا، وفى مراكز الحضارة اليونانية وحولها.

والموازنة بين البطل الملحمى من جانب، والبطل الدرامى من جانب آخر، أيسر مؤونة من محاولة الكشف عن مقومات البطل الأسطورى، بوضعه فى موقف، يواجه به الشخصيات الملحمية والدرامية، مع التسليم بأن كل حديث يستشهد بالملحمة اليونانية، وبخاصة ملحمتى **هوميروس** الإلياذة والأوديسا، إنما يعنى إبداعاً شعبياً، لأن هذا النموذج اليونانى الفذ يعد مثالاً على الملحمة الشعبية. وعندما يقارن **أرسطو** بين الملحمة والتراجيديا فهو يعتمد على رائعتى **هوميروس**. ولقد تتبع أحد أدبائنا المعاصرين مقومات البطل فى الأساطير والأدب، والتفت إلى هذه الحقيقة وقرر: "ولا شك أن وجوه الشبه بين الملحمة والتراجيديا أوضح بكثير من وجوه الاختلاف، فأرسطو، وإن كان جل حديثه عن التراجيديا، يمزج بينها وبين الملحمة فى الاستشهاد حين يتحدث عن "الوحدة الفنية" وعن "التعرف" وعن "انقلاب الأحوال"، كما يصرح بأن الملحمة تشبه التراجيديا فى

أنواعها "بسيطة ومعقدة وخلقية وانفعالية"، كما تشبهها فى أهم عناصرها، وهى العقدة (أو الخرافة) والخلق (أو الشخصية)، والفكر والعبارة والخلق تنطبق أولاً وبالذات على شخصـية البطل، ولكن أرسطو يلاحظ، بجانب الفروق الشـكلية بـين التراجيديا والملحمة، فرقاً هاماً فى المضمون، وهو أن مجال العجائب أو الخوارق أوسع فى الملحمة منه فى التراجيـديا. وهذا الفرق هو الذى يجب أن نتتبعه، لنكتشف العنصر غير التراجيدى (أى غير الذاتى) فى البطل الملحمى. وهو يتضح عندما نتأمل شخصيات الآلهة والأبطال والعلاقة بينهما فـى التراجيديات والملاحم اليونانية.

"فالتراجيديات اليونانية تُظهر الآلهة كما تظهر الأبطـال، والملاحم اليونانية تقص عن الآلهة كما تقص عن الأبطـال. ولكن الآلهة اليونانيين، الـذين يظهـرون علـى المسـرح (كبروميثيوس) فى "بروميثيوس مغلولاً" لايسكيلوس، وأبولو فى الستيس (ليوريبيديس) لا يختلفون فى شىء عن البشـر، ولا تُنسب لهم أعمال خارقة، لأن كل الأعمال التى لا يقبلها العقل يجب أن تكون خارج المسرحية نفسـها، كمـا يقـول أرسطو، فلا يهبط إله من الآلهة ليحل المشكلات. أمـا فـى الإلياذة، مثلاً، فالآلهة يحولون السهام عن طريقهـا ويلفـون ساحة المعركة بالسحب المظلمة، بل يحملون السـلاح هـم أنفسهم، وينزلون إلى الحرب لينصروا فريقاً على فريق"[٢٥].

---

٢٥ د. شكرى محمد عياد: البطل فى الأدب والأساطير، القاهرة سنة ١٩٥٩، ص ٦٦ ـ ٦٧.

ومن المعايير التى اعتمد عليها المعنيون بالآداب المقارنة البحث عن الذات والموضوع فى الأشكال الأدبية، والكشـف عن مدى ارتباطهما أو افتراقهما فى تلك الأشكال، ولقد طبقوا ذلك على الملحمة والدراما. وانتهوا أو كادوا إلى أن الأولـى يغلب الموضوع عليها، والثانية تدور وقائعها وأحداثها جميعاً حول ذات البطل، بيد أننا نعطى أنفسنا الحق فى تعديل هـذا المعيار تعديلاً، يضبطه ويجعله مشتقاً مـن طبيعـة الخلـق الفنى، إذ الواقع أن (**الموضوعية**) تنسـحب علـى الـدراما والملحمة على السواء، بل إنها لتنسحب على الأشكال الأدبية القصصية جميعاً. و"**الذاتية**"، باعتبارها الشخصية المحوريـة فى هذه الأشكال، هى التى تستحدث التغيـر فـى الوقـائع والأحداث والعلاقات. والفرق الأساسى فى هذه الناحية بـين الملحمة، وبخاصة الملحمة الشعبية، وبين الـدراما، هـو أن الشخصية فى الأولى مثال ونموذج، صورته مخيلة الجماعة، التى أنشأته وتذوقته فى وقت واحد. وسيان كانت الشخصيات مقتطعة من الواقع التاريخى أو من صنع الخيال، فإن ذلك لا يخرجها عن طاقة التصور الجمعى. والدراما، التى تتحقـق نسبتها إلى شـاعر أو أديـب، تعـرض لشخصـيات لهـا خصوصية، تنفرد بها دون سائر الناس، وقـد تقتـبس مـن أبطال الأساطير والملاحم، ولكن الذاتية فيها تكسبها الفردية، وربما اشتهرت وتحولت بدورها إلى مثال أو نموذج، ولكنها تظل مع ذلك تحتفظ بقدر من مقوماتها الخاصة. ومن اليسير أن نتصور هذا التعديل لمعيار الذات والموضوع، إذا نحـن

أدخلنا فى حسابنا ارتباط الأثر الأدبى بجماهير المتذوقين له، ومنهج ارتباطهم به، فالملحمة الشعبية وسيلتها الإنشاد، وهى لذلك تثير الخيال فى نفوس المستمعين، وعالمها أقرب إلـى عالم الأحلام منه إلى العالم الواقعى المنظور. أمـا الـدراما فهى تعتمد على حوار مشخص وحركة منظورة، وهـى وإن امتازت على الملحمة الشعبية بمساهمة النظارة فـى بعـض الأحيان مساهمة جزئية فى ترديد الأناشيد، إلا أن الملحمـة الشعبية تُعد فى المجتمعات التى أبـدعتها وعاشـت علـى تذوقها، أقرب ما تكون إلى الأسفار المقدسـة، أو إلـى مـا اصطلح بعض الدارسين على تسميته بـالتراجم التـى لهـا جلالها أو الثيوبيوجرافيا Theobiography[٢٦].

ولقد حاول كثير من الباحثين أن يتتبعـوا دورة الحيـاة للبطل الرئيسى، أو الأبطال الرئيسيين فى الملاحم الشـعبية. وفطنوا إلى قدر من التشابه فى المعالم الرئيسية لدورة الحياة عند هؤلاء الأبطال فى كثير من البيئات، وعند كثيـر مـن الشعوب. والتقت هذه الملاحظات بما انتهى إليـه المعنيـون بالحكاية الشعبية بصفة عامة. وأثمرت الجهـود تصـنيفات متعددة للإبـداع الشـعبى. وإذا تجاوزنـا عـن التفاصـيل والجزئيات فإننا نسجل أن البطل الملحمـى، أو بعبـارة أدق البطل الشعبى، يولد ويتعرض للأخطار فى طفوليته، ولكنـه ينجو ويشب عن الطوق، ويتفوق على الآخرين فى الطعان، ويتحصن ضد الإصابات القاتلة. ويحارب التنين أو ما يماثله

26 An introduction to mythology, Op. Cit., P. 63.

من وحش خرافى ويطلب إليه أن يأتى بالمستحيل، وينفى عن موطنه ويصارع أباه، ويحمى مجتمعه، ويفوز دون غيره من نظرائه بأجمل فتاة فى محيطه وعالمه، وتتحقق بذلك النبوءة التى جعلته المخاص لنفسه ولقومه، ثم يعبر إلى العالم الآخر بعد كفاح عنيف، أياً كانت المدة التى عاشها من حيث القصر أو الطول. وهذه الدورة تنطبق على أكثر أبطـال الملاحـم الشعبية أو السير الشعبية فى التراث الأدبى العربى.

والأدب الشعبى، باعتباره حلقـة كبيـرة مـن حلقـات الفولكلور، يفيد من الدراسات المتخصصة فى الميثولوجيا، ولا يستطيع أن يستغنى عن هـذه الدراسـات بحـال مـن الأحوال. ومن دلائل التوفيق أن الاتجاهـات الأخيـرة فـى الدراسات الأدبية فى العالم العربى قد فطنـت إلـى طبيعـة التراث الثقافى، وأدخلت فى حسابها العناصر الميثولوجية فى الثقافة العربية. واحتفلت من أجل ذلك بالملاحم الشـعبية أول الأمر، ثم احتفلت بسائر أشكال الأدب الشـعبى بعـد ذلـك، واستخلصت من تلك الدراسات حقيقتين كبيرتين: الأولـى أن للشعب العربى ملاحم شعبية، تُعد من الروائع العالميـة، وأن الكتب الجامعة لروائع الملاحم العالمية تنتخب ملحمـة، رأى المصنفون لتلك الكتب[٢٧] أنها تمثل الشعب العربى، وأنهـا لا تقل بحال من الأحوال من حيث القيمة والتأثير عن الملاحم، التى تجاوزت حدود الأوطان التى نجمت فيها، وهذه الملحمة هى سيرة عنترة بن شداد العبسى. أما الحقيقة الثانيـة التـى

27 H. A. Guerber, The Book of the Epic, London 1930, PP. 499 - .

أكدها المستشرقون، فهى أن الفولكلور العربى بعامة، والأدب الشعبى بخاصة هو الذى نفذ من حدود الوطن العربى الكبير وأثر فى اتجاهات أدبية فى بيئات أخرى وأمم أخـرى، وأن من هذه الروائع التى استلهمتها الشعوب الأوروبية الحكايات الشعبية والملاحم الشعبية العربية[٢٨].

وهذه العناصر التى تمازج، أو تخالط بـين الميثولوجيـا والفولكلور، هى التى دعمت الأواصـر بـين المجتمعـات الإنسانية. ولقد كانت الملحمة الشعبية العربية "**سيرة عنتـرة بن شداد**" وسيلة تعارف بين الشعوب، تتضاءل إلى جانبهـا الوسائل الدبلوماسية والاقتصادية. ولقد أصبحت موضـوعاً رئيسياً من موضوعات الأدب المقارن فى أوروبا إبان القرن التاسع عشر. ونحن نلمس منذ البداية تشابهاً أو تطابقاً بـين بعض حلقات هذه السيرة الشعبية، وبـين ملحمـة "**السـيد**" الإسبانية، وأغنية **رولان** الفرنسية، ولا نستطيع فى هذا المقام أن نغفل تأثير هذه السيرة فى الأوساط الأدبية الأوروبية، فقد أعجب بها الناقد الأدبى العظيم **هيبوليت تين**، ووضعها بـين الروائع الملحمية العالمية، مثل "**سـيجفريد ورولان والسـيد ورستم وأوديسيوس وأخيـل**". وكـان الشـاعر الفرنسـى **لامارتين** تأخذه النشوة، ويستبد به الطرب، كلما ذكـر هـذا البطل العربى **عنترة**، أو اطلع على جانـب مـن ملحمتـه الرائعة.

28 تراث الإسلام، مادة الأدب بقلم هـ. أ. ر. جب H. A. R. Gibb ترجمة عبد اللطيف محمود حمزة، ص ١٤٩ وما بعدها ـ القاهرة، سنة ١٩٣٦.

ولقد شغل الباحثون أنفسهم، ولا يزالون، بمحاولات الحكم على هذه السيرة الشعبية، من ناحية البناء الفنى والتاريخ والأسلوب، وقلما عنوا بالباعث الأصيل الذى أثمرها، وهو ما يصطلح الفولكلوريون على تسميته بالوظيفة. وهذه الملحمة، كغيرها من نصوص الأدب الشعبى، تكاملت فى بيئات عربية مختلفة، ولم تبلغ غايتها من الكمال، إلا بعد أن استنفدت الأجيال والقرون فى النماء والتطور والتراكم. ولهذه الحقيقة دلالتها الكبيرة، وهى أن الوجدان الشعبى تشبث بالمثال الذى انتخبه، ورآه ملائماً لما يريد أن يعبر عنه، فلم يحتفظ به حقبة تقصر أو تطول، ولم يجعله موضوع غنائه فى بيئة واحدة مهما كانت، وإنما ظل يعبر بوساطته عن هذا الوجدان بأبعاده التاريخية، وما تصوره من أمجاد، وبما أراد أن يرسب من معارفه، وبما اعتصم به من قيم يفرض على أفراده جميعاً التصعيد إليها فى السمت، وفى الفكر وفى التعبير وفى السلوك.

ولا يزال الدارسون يعكفون على النظر فى مخطوطات هذه السيرة المبعثرة، بين دور الكتب فى القاهرة وصنعاء واسطنبول وباريس ولندن وبرلين وغيرها. وقد تنتهى دراساتهم إلى نتائج ذوات قيمة فى ترجيح فترة زمنية أو فترات زمنية، استغرقتها هذه الملحمة الضخمة فى التطور ثم التكامل فالثبات على صورتها الأخيرة، التى يعرفها العالم الآن. بيد أن هذه النتائج لن تخرج على الترجيح إلى اليقين، ذلك لأن مثل هذا النص الشعبى، فى تأليفه وتذوقه جميعاً، لا

يمكن أن يخضع للأصول والقواعد، التى تخضع لها نصوص التراث الرسمى أو الفصيح المعتبر. ولقد فات بعض الباحثين أن النص الشعبى، وإن قام فى أصله على الحفظ والرواية الشفوية والأداء المستقل عن القراءة، فإنه يتوسل بالتدوين فى بعض البيئات والعصور. وهذا التوسل لا يخرجه عن شعبيته بحال من الأحوال. والمتخصصون فى الفنون والآداب الشعبية يقررون هذه الحقيقة، ويسجلون بعض الشواهد، التى توسلت بالتدوين، ويذهبون إلى أن الشواهد الشعبية المدونة متأخرة عن مرحلة الإبداع وما تلاها، ويلاحظون أن بعض المحترفين يلجأون إلى التدوين، خوفاً من ضعف الذاكرة، ولكنهم فى الوقت نفسه كثيراً ما يستعملون رموزاً خاصة بهم، يثبتونها فى تضاعيف النص حتى تظل النصوص مصونة، إلا على أصحاب الحرفة، كما أنهم يسقطون فى أحيان أخرى مشاهد كاملة، ويكتفون بمجرد الإشارة إليها، لأن هذه المشاهد من الذيوع والشهرة، بحيث لا تند عن الذاكرة، وهى مشاهد كثيراً ما ينقلونها من سيرة إلى سيرة. ومن أجل ذلك كان من الضرورى أن يعتمد الباحث على المنهج الميدانى، وأن يلاحظ الأداء الحى المتكامل، وأن يعمد إلى تحليله من داخله، قبل أن ينظر فى المخطوطات.

ومادامت هذه الملحمة الشعبية تُعد مادة فولكلورية، فمن الطبيعى أن يطبق الباحث عليها منهج الدراسة، الذى ينطبق على الحلقات الشفوية من التراث الشعبى. ولقد حرص الآخذون بتحليل الأساليب على البحث عن موطن الأثر

الأدبى وعصره، واقتنعوا آخر الأمر بأن هذه المهمة عسيرة، ولن تنتهى بهم إلى أحكام قاطعة، ذلك لأن الظواهر الأسلوبية فى الآداب الشعبية لا تقوم دليلاً قاطعاً على بيئـة التـأليف وعصره، كما أنها لا تكشـف عـن شخصـية المؤلـف أو المؤلفين. وسيرة عنترة وأمثالها تخضع للقوانين، التى تحكـم المأثورات الشعبية، فهى تتطور أبداً، وتتعـرض لتغيـرات شتى، وتسير بالإجمال فى طريقين متعاكسين: أولهما يصعد من سفح الهرم الاجتماعى إلـى مـا فوقـه مـن الطبقـات الاجتماعية، حتى يصل إلى القمة، وثانيهما يهبط مـن قمـة الهرم الاجتماعى إلى سفحه.

ولا يتعارض هذا المسار مع شـعبية تلـك المـأثورات، وكثيراً، ما تأخذ القرية فى الريف من البداوة فى الصحراء، وكثيراً ما تعطى المدينة. وفى مقابل هذا تتقبل البيئة الريفيـة بعض ما تصدره المدينة من القيم والمثل ومن التعابير الأدبية والفنية. وسواء أكانت سيرة عنترة قد انحدرت من القمة إلى السفح، وبدأت جزلة اللفظ معربة التركيب أنيقة الصياغة، أو ارتقت من القاعدة، فصقلت ألفاظها وأحكمت عباراتها، فإنها فى الحالين ارتبطت بالشعب.. هو الذى انتخبها ونماهـا، أو أعان على تنميتها، وهو الذى جعلها جزءاً لا يتجزأ من كيانه المعنوى، يعبر بها عن ذاتيته العامة، وموقفه الخـاص فـى مختلف البيئات وعلى مر القرون.

ويجمع **عنترة** كل مقومات البطل الملحمى، كما عرفهـا المتخصصون فى الآداب الشعبية والمقارنة، ويسـاير دورة

الحياة بمعالمها الرئيسية، كما سجلها الدارسون منذ القرن الماضى إلى الآن، فهو ابن أحد أمراء القبيلة، ووالدته وإن كانت أمةً حبشية، إلا أنها فى حقيقة الأمر من بنات النجاشى. وأنكر الأب الطفل. وسلكه مع العبيد، ومع ذلك عمل، تحقيقاً لما رسمه القدر، على التوازن بين واقعه وبين الآمال المعقودة على حياته. وكان من الضرورى أن يتفوق منذ البداية على الأقران. واتخذت شخصيته مسحة أسطورية، تجاوزت به المعقول والممكن فى أكثر الأحيان. وكان وهو رضيع يمزق الأقمطة، ويسقط الخيمة، وهو فى الثانية من عمره، ويقتل الكلب، وهو ابن أربع، والذئب وهو ابن تسع، والأسد وهو فتى، حتى إذا استكمل مؤهلات الفروسية، نهض بتبعاتها، كخير ما ينهض الفارس المثالى. وتجاوز الدفاع عن القبيلة إلى توحيد الجزيرة العربية، فنازل الأقران حتى اعترفوا به مقدماً عليهم، وصرع الأعداء الذين يكافئونه عزيمة وجلداً وإقداماً. وهو فى هذه المعارك والثارات يحقق فضائل الفروسية، ويوحد العرب، ويستعلى على الصغائر، ويكتفى من بعض أعدائه بالإقرار له بالغلب. ويصدر فى سلوكه عن حب عذرى لابنة عمه **عبلة**، ويجعل من حبه هدفاً، يمتزج بتحقيق الفضائل والمثل.. من أجلها ومن أجل المجتمع بأسره حقق ذاته، وباسمها كان القسم حتى فى حومة الوغى وقعقعة السلاح وسقوط الأبطال.

وينطبق على الإطار الذى تحرك فيه البطل الملحمى **عنترة** ما أدركناه من علاقة حميمة بين الميثولوجيا

والفولكلور، فقد اكتنفت هذه السيرة الشعبية - من غير شـك - عروق "أسطورية"، لا تثمرها المبالغة فى الخيال فحسب، وإنما تجيئها من شوائب قديمة، ومن تصورات شعبية، وهذه العروق الأسطورية تنم عنها المبالغة فى القدرة والطاقة عند الأبطال، وبخاصة عند عنترة، وهى مبالغة تتجـاوز حـدود الممكن والمعقول، وتكاد تسلكها فى باب الخوارق، ذلك لأنها مجموعة من الأفكار والتخيلات، ومـن التفسـيرات غيـر المعقولة لبعض الأعمال والظواهر. وهناك شواهد كثيرة عن طول الحياة، بحيث يعمر بعض الناس القرون ذوات العـدد، وعن الفأل والطيرة والحسد وعن أرض العفاريـت وكهـف الساحرات، اللاتى يأتين فيه بالعجب العجائب.. ولـيس مـن شك فى أن تلك الرواسب والعناصر الأسطورية سـمة مـن سمات الأدب الشعبى، وهى تضاف إلى ما فى سيرة عنتـرة وغيرها من القـدرة علـى قتـل الأسـود، ومـن النسـوة المسترجلات، ومن التشويق بتتـابع الأحـداث، لا بإخفـاء النتيجة التى يفصح عنها التنبؤ، بوساطة النجوم أو الرمال أو الأحلام[٢٩].

والبطل الملحمى عنترة اتخذ الحـدود، التـى يلتزمهـا التعبير الشعبى، حتى فى الإفصاح عن عقدة "**أوديب**"، فهـو يختلف مع أبيه اختلافاً يبلغ حد الصراع. والأب مهما اختصم ابنه، فإنه لا يستطيع أن يتحول إلى وحش، كما هو المألوف

٢٩ تراث الإنسانية، ا لمد الرابع، العدد ٦، سيرة عنترة، بقلم الدكتور عبد الحميد يونس، ص ٤٢١ وما بعدها.

فى الأساطير اليونانية القديمة، كما أن البطل الشعبى يكتفـى من الصراع بتحقيق التوازن بينه وبين بيئتـه، وحسـبه أن يرقى إلى مقام الأحرار وأن يعترف به أبوه. ونحـن نجـد التعبير عن هذه العقدة نفسها فى ملحمة شعبية عربية أخرى هى سيرة **بنى هلال**، ولعلها فى هذه السيرة الأخيرة أوضـح منها فى الأولى، لأن البطل **أبا زيد** ينشأ مخالفاً فى السـحنة لأبيه وأمه، ويعزل عن المجتمع، ويلفظ ويكاد يحكـم عليـه وعلى أمه بالقتل، ولكنه كغيره من أبطـال الملاحـم ينجـو ويعيش فى بيئة أخرى، ويكتب عليه أن ينازل أبـاه، ولكـن الشعب يرفض أن يقتل أحدهما الآخر ويجعل مـن النـزال اختباراً للشرعية، ويرقى **أبو زيد**، حتى يصبح بطل الأبطال فى الملحمة الشعبية. وقد يكون من التزيد أن أكرر ما سـبق أن ذكرته فى دراسات سابقة عن دلالة عقـدة اللـون علـى الحافز القومى، الذى دفع الشـعب إلـى تحقيقـه بـالتعبير الملحمى. وهذا الحافز هو الصراع التاريخى بـين الشـعب العربى وبين الصليبيين. وكان من الطبيعى أن يميز العـرب من أعدائهم باللون الأسمر. والمبالغة فى هـذا اللـون مـن خصائص التعابير الشعبية[٣٠].

والدراسات الفولكلورية ينطبق عليها ما ينطبق على سائر العلوم الإنسانية فى تاثرها، من الناحية المنهجية بالمراحـل التى سار فيها الاهتمام بما يصدر عن الآحاد العاديين وعـن

---

٣٠ د. عبد الحميد يونس: الهلالية فى التاريخ والأدب الشعبى، القاهرة، سنة ١٩٦٨، ص ١١١ وما بعدها.

الجماهير والشعوب، أو بتعبير آخر ما يصدر عـن الفـرد العادى عن وعى أو غير وعى، وما يصـدر عـن العقـل الجمعى. وهذه المراحل تصور مختلف الحوافز، التى دفعت المتخصصين إلى الاهتمام بالتراث الشعبى والإبداع الشـعبى والفولكلور. ولقد شهد العصر الحديث حوادث مختلفة، دفعت إلى هذا الاهتمام، على رأسها الحافز القـومى الـذى لونتـه العنصرية عند بعض الأوساط الفلسفية والعلميـة، والحـافز الديمقراطى الليبرالى الذى احتفـل بالإنسـان العـادى، ثـم الفلسفات التاريخية التى تأثرت بنظرية الحتم. بيـد أن هـذه الحوافز كلها قد أفادت النظرة العلمية الموضـوعية، لأنهـا مهما جنحت فى النتائج والأحكام متأثرة بأفكارها الخاصة أو المسبقة، فقد حرصت على جمع المادة الفولكلورية ووصفتها، وبذلت جهوداً مشكورة فى تصنيفها وموازنة بعضـها إلـى بعض وتتبع عناصرها من حيـث التطـابق أو التشـابه أو الاختلاف. والفولكلور، باعتباره علماً قائماً برأسه فى هـذه الحقبة الأخيرة، قد أضاف إلى المواد التى عنيـت بجمعهـا ودراستها العلوم الإنسانية الأخرى، كما أضاف نظـرة أدق إلى الثقافة الإنسانية. وليس من شك فى أنه، وإن تـأثر فـى مرحلة من مراحله بمناهج الميثولوجيا والأديـان المقارنـة والأنثروبولوجيا، وبخاصة الأنثروبولوجيا الاجتماعية، وعلم النفس، إلى جانب علوم اللغة والتاريخ والجغرافيـا، إلا أنـه الآن يستطيع أن يقف على نفـس المسـتوى مـع العلـوم

الإنسانية، التى لها مكانها من تاريخ الفكـر ومـن نشـاطه المتجدد على الدوام.

هذا عن علم الفولكلور. أما المواد والعناصر التى تؤلـف موضوع هذا العلم فلا يزال الحكم عليها خاضعاً لنظريـات العلماء ومكانهم من تطور العلم والزوايا التى تحدد أنظارهم. ولا تزال المؤتمرات العلمية تعقد فى الغرب وفى الشـرق، لمحاولة تبادل الخبرات والنتائج ومحاولة الاتفاق على مناهج الدراسة. ومع ذلك فنحن من جانبنا نتفق مع الدارسين، الذين يركزون الانتباه على الجانب الوظيفى للمادة الفولكلورية.

ومنذ عام ١٩٢٦، أى عندما نشر العـالم **مالينوفسـكى** مقاله الرائد عن وظيفة الأسـطورة، والعلمـاء مشـغولون بمحاولة الكشف عن الجانب الوظيفى للعناصر الثقافيـة فـى حياة الإنسان. ولقد أكد هذا العالم أن الأسطورة كانت بالنسبة لمعتنقيها بمثابة دستور اعتقادى، فهى تفسر الحاضر، وتعمل على تأمين المستقبل. ورأى الآخذون بمذهبـه فـى العنايـة بالوظيفة أن يطبقوه على العناصر الفولكلورية، وبذلك صـح عندهم أن هناك علاقة حميمة بين الميثولوجيا والفولكلـور. وذهبوا إلى أن الأمثال الشعبية قد تؤلف دستوراً اعتقادياً، وقد تكون فى الوقت نفسه نماذج لابد من احتذائها فى السـلوك. ولابد من أن نلاحظ هنا أن الأمثال الشعبية ليست لها القداسة التى للأساطير، كما أنها مع قوة تأثيرها فى السلوك الإنسانى تقوم بوظيفة التبرير للعمل والموقف، كما تقوم بوظيفة التقنين للرغبات والأعمال. وقد تكون هنـاك عناصـر فولكلوريـة

أخرى، تقوم بوظائف لها قدر من الشبه بوظيفة الأسـطورة. ومن الأهمية بمكان أن نسجل أن المادة الفولكلورية كثيراً ما تكون لها وظائف متعددة فى البيئة الثقافية الواحـدة. وهـذا واضح فى الأغنية الشعبية بصفة خاصة. فأغنية العمل كثيراً ما تستخدم فى السمر وألعاب الأطفال، كما أن أغانى التسلية والترفيه كثيراً ما تصاحب العمال أثناء عكوفهم على عمـل شاق. وهنا يجد الباحث أن الشكل واحد والوظيفـة مختلفـة. ولا يقدر المتخصص فى الفولكلور أن يستخلص الحكم على مادته من الشكل وحده، وهذه إضافة كبيرة لأولئـك الـذين تخصصوا فى الآداب والفنون الشعبية.

ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد جميع الوظائف التـى يقوم بها الفولكلور فى البيئات الثقافية المتعددة. ولقد تصـور البعض أن الفولكلور إنما يقوم بوظيفة التسلية والترفيه للآحاد والجماعات. وإذا كانت الأسطورة تشحذ مشاعر معينة فـى نفوس الذين يعتنقونها، وتدفع بها فى مسارب النفوس، وذلك لكى توجههم إلى القيام بعمل محدد، يتطلبه الصالح العام، فإن الفولكلور فى تصور هؤلاء يلتقى بالأسطورة فى منتصـف الطريق، لأنه بدلاً من توجيه المشاعر إلى سـلوك عـام أو موحد، فإنه يفرغ شحنتها بالمحاكاة أو التمثيل. ولقد أثبتـت الدراسات الحديثة أن الفولكلور، بل إن الحلقات الفكاهية مـن الفولكلور، لا تقصد إلى مجرد التخيـل وإثـارة الضـحك، ولكنها تستهدف مواقف جادة فى حياة الإنسان، وإن اتخـذت لها طريقاً غير مباشر. وهذا ينطبق على العروض التخييليـة

والحكايات البعيدة عن الواقع، والتى تعتصم بعوالم سحرية أو خرافية. ولقد اتضح لكاتب هذه السطور، عندما تعرض لأداء الملاحم الشعبية فـى بيئـات ثقافيـة مختلفـة، أن المنشـد المحترف، عندما يعمد إلى الإسقاط أو الإضافة أو التغيير، لا يستهدف التسرية عن جماهيره فحسب، ولكنه يستهدف تأكيد مثل أو قيمة، أو التركيز على نمـوذج، أو توجيـه العقـل الجمعى إلى موقف تتطلبه الجماعة.

والفولكلور يعين الناس على اسـتحداث التـوازن بـين واقعهم وبين آمالهم أو أحلامهم. وقد يكون وسـيلة للتخييـل لاستحداث توازن وهمى.. المآدب المكتظة بصنوف الطعام.. ضروب النعيم.. مجاوزة الخطر.. المغامرة.. الحصول على المال.. الظفر بالفتاة الجميلة.. إلخ. بيد أنه فى الوقت نفسـه يعكس الثقافة بمفهومها المتسع وبتفاصيلها اليومية، ويصـور مشاهد مألوفة من الحياة اليومية للآحاد العاديين. وثمة وظيفة ثانية للفولكلور، لا تقل عن الأولى أهمية، وهى تأصيل القيم، كما تتصورها البيئة الثقافيـة، وتبريـر طقـوس الجماعـة ومراسيمها وعلاقات وحداتها بعضها إلـى بعـض بالنسـبة لأولئك الذين يقومون بها. وعندما يبدو شىء مـن الشـك أو الريبة، حول نموذج اعتقـادى أو عملـى، تبـرز أشـكال فولكلورية لتأصيله وصيانته من عوامل التبدد والانحلال. وما أكثر الحكايات والأمثال والمنظومات التـى تنـبض بهـذه الوظيفة الإيجابية.

ونحن نوافق الباحثين الذين عنوا بالوظيفة التعليمية للفولكلور فى بيئات الأميين، وهى وظيفة عريقة ومستمرة. والواقع أن كثيراً من أنواع الأدب الشعبى تستهدف التسلية والترفيه فى ظاهر الأمر، وقد تقصد إلى التخييل واستثارة الأحلام، ولكنها تعمل على ترسيب المعارف والخبرات والمهارات، وتنقلها من جيل إلى جيل، ومن بيئة إلى بيئة أخرى. وهذا يجعلنا نستعيد ما سبق أن أوردناه عن مفهوم الثقافة، ذلك لأننا لا نستطيع أن نحكم على مجتمع أو فرد بأنه عاطل عن الثقافة، لأن وسائل اكتسابها أقوى من مجرد الاعتماد على القراءة والكتابة. ويعود الفضل إلى الفولكلور فى الحفاظ على قدر كبير من ثقافة الإنسان وتنميتها ونقلها، عبر الأجيال والبيئات.. ولقد اعترف بهذه الحقيقة المعنيون بالتربية والتعليم، وأصبحوا يعتمدون على الفولكلور، باعتباره من أهم الوسائل التربوية والتعليمية، بل والتدريبية أيضاً. وصنفت المواد الفولكلورية، للإفادة من هذه الوظيفة، بحيث تناسب البيئات والأعمار. واستغلت الحكايات الشعبية ذوات المغزى، تماماً كما كانت تستغل منذ أقدم العصور. ومن الطريف قيام بعض التربويين بتجارب فى هذا المضمار، استخدموا فيها الأمثال والألغاز، لتأصيل القيم، وتأكيد المثل، وترسيب المعارف.

وأهم من هذا كله أن الفولكلور لا يزال ينهض بوظيفة، تزداد الحاجة إليها فى الجيل المعاصر. وهذه الوظيفة، التى

كانت تبدو واضحة فى البيئات الثقافية، التى لم تعرف التعليم بأساليبه الحديثة، تشتد الحاجة إليها فى مجتمعنا الحديث.

فالفولكلور يستحدث الانسجام بين العناصر الثقافية مـن ناحية وبين الوحدات الاجتماعية من ناحية أخرى[٣١]. وهو من أجل ذلك عصا الميزان الحقيقية فى المجتمعات الحديثة، لأنه يحافظ بطريق غير مباشر، وعن غيـر وعـى فـى أكثـر الأحيان، على القيم والنماذج والروابط التى يقـوم المجتمـع بها، ويتعرض للتفكك، إذا لم يحرص عليها. ومما يضـاعف من أهمية هذه الوظيفة قوة وسائل الاتصال الحديثـة، التـى تستخدم المنظور والمسموع وقدرتها على النفاذ عبر الزمان، عبر المكان، وكثيراً ما تنقل الجديد من ضـروب السـلوك المرتكز على قيم غريبة عن المجتمع ولذلك يوازن الفولكلور بين الثقافة السائدة والعناصر الدخيلـة. وهـو لا يرفضـها بصورة قاطعة وسريعة، ولكنه يعمل دائباً علـى اختبارهـا، ويأخذ الصالح منها، فيعدله إذا كان فى حاجة إلى التعـديل، ويعمل فى الوقت نفسه على تحوير تراثه، بحيث يصبح قادراً على الحياة فى مرحلة جديدة، أو فى وجه مؤثرات جديـدة. ولابد من التحفظ هنا، ذلك لأن هذه الوظيفة فى حاجة ماسـة الآن إلى الاعتراف بهـا مـن القـوامين علـى الخـدمات الاجتماعية والتعليمية. ولابد مـن التمييـز بـين العنصـر الفولكلورى المتخاف، الذى لم يعد صالحاً لمسايرة التطـور،

31 Alan Dundes, The study of folklore, Englewood Cliffs, N. J., 1965, PP. 290 - 294

وبين العناصر القوية أو المرنة المتطورة، مع معاونة البيئة الثقافية على الإفادة من تراث الشعوب الأخرى. وقد ثبت أن وجوه التماثل والتشابه فيما صدر، ولا يزال يصدر عن الشعوب، من معارف وتعابير، أقوى وأكبر من وجوه الخلاف.

والعلاقة الحميمة بين الميثولوجيا والفولكلور هى بعينها العلاقة الحميمة بين الفولكلور، باعتباره علماً، وبين العلوم الإنسانية الأخرى. لقد أفادها كما أفادته ولم يعد عالة عليها، وإنما استقل بمجاله ومنهجه وأحكامه. وما أجدرنا أن نعترف به اعتراف الأوساط العلمية فى الشرق والغرب، وألا نقف فى سبيل التقدم العلمى، وأن نتيح للمتخصصين فيه المراكز والمعاهد والوثائق جميعاً.